







طبعتم بمطابع شركة دار الاسكندرية للطباعة  
والنشر



تتقدم ادارة الموسوعة بالشكر والعرفان  
للجمعية الجغرافية المصرية ومركز الفنون الشعبية  
بالقاهرة ومتحف الأقصر للآثار المصرية وكل من  
ساهم فى تسهيل مهمتنا الاعلامية فى اصدار هذا  
الكتاب الذى يساهم بدوره فى نشر الوعى والانتماء  
لبلدنا الحبيب .











**بسم الله الرحمن الرحيم**



الهيئة العامة للإستعلامات

STATE INFORMATION SERVICE











الأستاذ الدكتور **عبد الحميد يونس**

الأستاذ الدكتور **نبيلة إبراهيم سالم**

الـفـنـان **حسن محمد عثمان**

الأستاذة **ليلى أحمد عدس**







السيد الأستاذ محمد صفوت الشريف  
وزير الاعلام رئيساً شرفياً

السيد الأستاذ نبيل عثمان  
رئيس الهيئة العامة للاستعلامات مقرراً

الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس  
الأستاذ الدكتور نبيلة إبراهيم سالم  
الأستاذ فوزى عبد الوهاب رضوان  
الفنان حسن محمد عثمان  
الأستاذة ليلى أحمد عدس







الأستاذة ليلى أحمد عدس  
الأستاذة فتحية حسين خليل  
الأستاذة هدى على عبده  
الأستاذة نادية فؤاد رشيد  
الأستاذة سنية عبد المنعم سيف  
الأستاذة منى الهامى طه

الأستاذ عادل ابو بكر  
الأستاذ أحمد المغربى  
الأستاذ أحمد قرنى  
الأستاذ فتحى بركات  
الأستاذ أحمد الخطيب  
قسم التصوير بالهيئة العامة للاستعلامات

الفنان حسن محمد عثمان

المصورون

الاخراج الفنى







الأستاذة عزيزة حمزة عيد

الأستاذة فتحية حسين خليل

الأستاذة هدى على عبده

الأستاذة نادية فؤاد رشيد

الأستاذة سنية عبد المنعم سيف

الأستاذة منى الهامى طه

الأستاذة عليا احمد عطية







## فى هذا العدد :-

١٧	مقدمة
٢٣	تقديم الأدب الشعبى أ.د. نبيلة ابراهيم
٢٧	الأسطورة فى المأثورات الشعبية أ.د. عبد الحميد يونس
٣٤	فلكلور مصر القديمة أ.د. نبيلة ابراهيم
٤٧	الأدب الشعبى فى العصر القبطى أ.د. ايزيس فتح الله
٦٢	الفلكلور فى العصرين المملوكى والعثمانى أ.د. محمد عبدالسلام
٧٣	مصر فى السير الشعبية المصرية أ.د. محمد رجب النجار
٩٥	المثل والفزورة فى التراث الشعبى المصرى أ.د. أحمد مرسى
١٠٥	القيم الأخلاقية فى القصص الشعبى أ.د. نبيلة ابراهيم
١١٥	الأغنية الشعبية فى مصر أ.د. خطرى عرابى أبوليفة

## الموسيقى والغناء والرقص

١٣٣	الموسيقى الشعبية المصرية وأشكالها التقليدية	محمد عمران
١٤٩	الرقص الشعبى فى مصر	سمير جابر
١٦٤	الألعاب الشعبية فى مصر	سمير جابر
١٧٢	الموسيقى الدينية فى مصر	سليمان جميل
١٨٩	الآلات الموسيقية الشعبية	فرج العترى



## الفنون التشكيلية والحرف

٢٠٥	حسن عثمان	تقديم الفنون التشكيلية والحرف
٢٠٩	عصمت احمد عوض	صناعة خرط الخشب
٢٢١	ملك السيد مرسى	صناعة الزجاج الشعبى
٢٢٩	الدكتورة زينب حجازى	عروسة المولد
٢٣٨	سامية قطبى	✓ الحللى
٢٧٠	الدكتورة زينب حجازى	الأثاث الشعبى
٣٠٠	وداد حامد	✓ الأزياء
٣٣٢	سوسن عامر	✓ الوشم
٣٤١	عابدة خطاب	صناعة الخزف والفخار
٣٦٠	جودت عبد الحميد	الوحدات الزخرفية فى النوبة القديمة

## العادات والتقاليد

٣٨١	الدكتور فاروق احمد مصطفى	الاحتفالات الشعبية والتقاليد
٣٩٧	أحمد أبوزيد	الموت والشعائر الجنائزية
٤٠٨	الدكتور حافظ الأسود	المناسبات الدينية
٤١٩	ميرفت العشماوى	شعائر وحفلات الزواج
٤٣٣	الدكتور فاروق اسماعيل	مرحلة الميلاد والحمل والولادة
٤٤١	المستشار وليم سليمان قلادة	الأعياد والتقاليد القبطية



## تقديم

ليس أقدر على التعريف بالروح المصرية ، ذات الشخصية المتفردة ، من تقديم بعض نماذج من فنوننا الشعبية التى تمتد جذورها إلى فجر التاريخ ، فى إيقاع دائم متجدد . . تنهل من روافد متعددة لتضيف إلى الذاكرة المحملة بالمرورث الحضارى ، المزيد من الإيقاع المتناغم مع العصر الذى تعيشه . .

فالأسطورة المصرية ، والفزورة ، والإيقاع الموسيقى ، والتشكيلات النحتية ، والرسوم الجدارية ، ما هى إلا الأشكال والقوالب المادية التى تتضمن مكنونات هذا الشعب ، وما استقر فى وجدانه ، من معرفة وعادات وتقاليد روحية ومادية .

وفى عالمنا المعاصر الزاخر بالعلوم الحديثة التى تنقلها وسائل الإتصالات بالأقمار الصناعية تشتد حاجتنا إلى التمسك بالقيم الموروثة لنواجه تيارات وأفكار ، هى نتاج التطور السريع ، وفى نفس الوقت قد لا تكون مناسبة للروح المصرية التى ما زالت تعيش فى إطار وحدة متماسكة ، توحد بين القيم الدينية مع الحياة الدنيوية .

والم تأمل للحياة الشعبية المصرية ، عبر التاريخ ، يلمس حرص الشعب المصرى على التمسك بعاداته وتقاليده ، وهو ما نطلق عليه الأصالة المصرية . . وفى نفس الوقت يتطلع إلى المزيد من التقدم عن طريق التعرف على ما يجرى فى العالم الخارجى وهو ما نطلق عليه المعاصرة . .



فالموسيقا الشعبية خرجت من المعابد المصرية القديمة . . وفنون النحت والتصوير ، قدمها المصري القديم للعالم الخارجى ليتعرف على قيم فنية غير مسبقة . . وما زالت هى المرجع الأساسى للمبدعين العالميين فى فنون النحت والتصوير .

والفنون الكلامية من قصص ، وأساطير ، وسير شعبية وأغان ، وأمثال . . ما زالت مرجعا هاما للدارسين والمبدعين فى شتى أنحاء العالم . .

**وفى** هذا الكتاب الذى تقدمه الهيئة العامة للاستعلامات عن الفنون الشعبية المصرية . . تأكيد لقيم أصيلة ما زالت تدفع بالشعب المصرى نحو التقدم والنماء ، فى إطار يجمع بين الأصالة والمعاصرة ، وهو جزء لا يتجزأ من رسالتها الإعلامية للتعريف بجوهر الشخصية المصرية ودورها الحضارى فى عالمنا الجديد .

لقد حرصت الهيئة العامة للاستعلامات دائما على توثيق المعارف ، وتوضيح الحقائق ، وتسجيل الانتصارات والإنجازات فى أمانة علمية ، ونحن على أبواب قرن جديد من الزمان نحرص على تعميق القيم ، كما نحرص على المشاركة فى بناء مجتمع جديد . . يواكب التطور ويقف على أقدام ثابتة مستلهما تراثه وتاريخه الحضارى . .

**وختاماً** لا يفوتنى أن أتقدم بوافر الشكر للأستاذ الدكتور ممدوح البلتاجى ( وزير السياحة الحالى ) للجهد الصادق الذى أعطاه لمطبوعات الهيئة العامة للاستعلامات وكان هذا الكتاب أحد روافد المعرفة التى تقدمها الهيئة فى إطار خطتها الإعلامية حتى تتواصل مع القيم التى أرساها كل من تولى رئاسة الهيئة من قبل .

**هذا** الكتاب لبنة نضيفها إلى صرح البناء الحضارى الذى شيده شعب مصر البناء وحافظت عليه الأجيال المتعاقبة .

**نبيل عثمان**

رئيس الهيئة العامة للإستعلامات



## ● تصدير ●

أولت الهيئة العامة للاستعلامات ، فى السنين الأخيرة ، الأعمال الموسوعية ذات الطابع الحضارى اهتماما كبيرا .

فمن هذه الأعمال الموسوعة ، التى أخرجتها الهيئة الموسوعية المصرية بأجزائها الثلاثة من العصر الفرعونى حتى مصر الإسلامية ومنها سجل رواد الفكر المصرى الحديث وتاريخهم الحافل بالانجازات ، وليس غريبا بعد ذلك أن تفكر الهيئة العامة للاستعلامات فى تقديم موسوعة للتراث الشعبى المصرى بكل فنونه الكلامية والغنائية والموسيقية والحركية والتشكيلية فى صورة كتاب .

وترجع أهمية هذه الموسوعة الى مايلى :

أولا : أنها تعد امتدادا لما خلفه لنا الرواد الأوائل من موسوعات فى التراث الشعبى المصرى ، فقد ترك لنا العلامة أحمد تيمور ثلاثة أعمال موسوعية هى : معجم الأمثال العامية ، ومعجم الكتابات العامية ، ثم معجم التعابير العامية . وكذلك ترك لنا العلامة أحمد أمين ، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، وأهم ما يميز هذه الموسوعات أنها ، شأنها شأن الأشياء الفريدة النفيسة ، تزداد قيمتها مع تقادمها .



ثانيا : أن هذه الموسوعة تسد فراغا كبيرا فى المكتبة العربية بالنسبة لكل قارىء مصرى وعربى وأجنبى ، يريد أن يتعرف على شخصية الشعب المصرى وجوانب إبداعه المختلفة مجمعة فى وحدة كبيرة متماسكة ، إذ أن كل شكل من أشكال الابداع التى تقدمها الموسوعة ، تعد لبنة فى هرم حضارى مصرى كبير .

ثالثا : أن الاهتمام العالمى الكبير بجمع مواد التراث الشعبى وحفظه من الضياع مصنفا ومؤرشفا ، كان دافعا لشعوب العالم لأن تقدم تراثها فى أكثر من شكل ، فمنهم من يقدم الدليل العلمى لتراثه ، ومنهم من يقدم الكتب العالمية المختلفة فى هذا المجال ، ومنهم من يقدم الأعمال الموسوعية التى تحتوى على المواد المتنوعة لهذا التراث . وتعد هذه الموسوعة بحق ، بداية على الطريق السليم فى تقديم تراثنا الشعبى للعالم أجمع فى إصدارات مختلفة .

وقد عازمت الهيئة العامة للاستعلامات على إصدار هذه الموسوعة فى مجلد واحد يشمل :

الباب الأول : يحتوى على الفنون الكلامية التى عرفها الشعب المصرى من العصر الفرعونى حتى اليوم ، وتشتمل على الأساطير والقصص بأنواعه ، الغنائى وغير الغنائى ، والسير الشعبية والأغاني والألغاز والأمثال .

كما يحتوى الباب الثانى على فنون الموسيقى والغناء والرقص والألعاب الشعبية . ويختص الباب الثالث بالفنون التشكيلية الشعبية المختلفة ، مثل فن العمارة والنسيج والسجاد والأزياء والخزف والزجاج والتصوير الجدارى .

أما الباب الرابع والأخير فيشتمل على العادات والتقاليد والاحتفالات الشعبية .

وقد حرصت الموسوعة على أن تكون ممثلة لجميع الفنون الشعبية المصرية كما حرصت على أن تمتد بهذه الفنون إلى أبعادها التاريخية تأكيداً لأصالتها وشخصية الشعب الذى أبدعها . ولهذا فإن هذه الفنون تتسم بالقدم والحدائث معا ، فهى أشبه بالطبقات الجيولوجية المترابطة بعضها فوق بعض ، وإذا كانت كل طبقة تنتمى إلى حقبة من الحقب التاريخية ، فهى جميعا تعد كتلة واحدة متماسكة .

وقد كان الشعب المصرى حريصا ، على مر العصور ، على المحافظة على إرث الماضى ولكنه فى الوقت نفسه ، كان حريصا على أن يضيف الشئ الكثير إلى ما ترسب فى ذاكرته وفكره وسلوكه ، ما ينسجم مع شخصيته وطبيعته وعقيدته الدينية ، وبقدر ما كان يحتفظ فى ذاكرته من رواسب الماضى ، كان يحور كثيرا منها حتى تخرج منسجمة مع تراثه الكلى الذى يحمل فلسفته فى الحياة وقيمه الدينية والدنيوية .



فإيمان الشعب المصرى بوحدة الحياة الدينية والدنيوية على سبيل المثال ، وهو يعد من أهم عناصر التعبير فى تراثه ، يبدو ممثلاً تمثيلاً قوياً فى كل تراثه الشعبى ، ابتداء من العصر الفرعونى حتى اليوم . وسوف يرى القارىء فى كل جزء من أجزاء الموسوعة ، إلى أى حد يتحقق هذا القول فى كل أشكاله الإبداعية .

فالموسيقى الدينية المصرية ، على سبيل المثال ، بدأت مسارها من المعبد الفرعونى ، ثم تركت آثارها بعد ذلك بآلاف السنين على الكنيسة القبطية ثم فى الإنشاد الدينى الإسلامى ، كما يقول المتخصصون فى تاريخ الموسيقى المصرية .

وبعض الألعاب التى مازال الأطفال يلعبونها فى الريف والأحياء الشعبية هى بعينها الألعاب التى لعبها المصرى القديم . ومن ذلك لعبة الحوكشة التى أخذها العالم الغربى ليطورها إلى لعبة الهوكى . وكذلك لعبة اللجم الشبيهة بلعبة « البيس بول » وكل هذه الألعاب مصورة على جدران المعابد .

وقد استمر الاحتفال بعيد وفاء النيل من العصر الفرعونى حتى العصر الفاطمى فالأيوبي فالملوكى فالعثمانى . بل ان المصريين ، كانوا ، حتى زمن ليس بالبعيد ، يحتفلون بعيد وفاء النيل وكسر الخليج .

وقد كان المصريون القدماء يعتقدون أن الإله آمون يخرج من معبد الكرنك متوجهاً إلى معبد الأقصر ليجتمع بالآلهة « آبيت » آلهة الحمل والولادة لينجب منها نسلاً هياً . وبهذه المناسبة كان يجتمع فرعون مصر بالملكة زوجته ، فى عيد أول السنة الجديدة إحياءاً وتكراراً لهذا الاحتفال المقدس .

ويرى الباحثون الفولكلوريون أن الاحتفال بمولد سيدى أبى الحجاج الأقصرى ، يعد شكلاً دينياً حديثاً للطقس الفرعونى القديم . كما يرى الباحثون فى موسيقى الأجناس ، أن أداء الاحتفال الدينى المصرى القديم ، كان يأخذ شكل الإنشاد الفردى الذى يؤديه الكاهن ، والإنشاد الجماعى الذى يؤديه الأهالى ، وذلك إلى جانب الرقصات المصاحبة للأغاني والضرب على الآلات المتمثلة فى الطبله والعود والنفير . وهم يرون أن إنشاد الطرق الصوفية لا يخرج عن هذا النظام .

على أن التراث الشعبى المصرى لا يقتصر على الموروث القديم المطور فحسب ، بل يتسع ليحتضن ما قد يكون وافداً . وفى هذه الحالة لابد لهذا الوافد من أن يتشكل بتأثير البيئة المحلية . فقد استقبلت مصر فن خيال الظل على سبيل المثال . وسرعان ما استقل هذا الفن عن مصدره الأصيل وازدهر فى البيئة المصرية الداخلية ، وبلغ أوج ازدهاره فى العصرين المملوكى والعثمانى .

واستقبل التراث المصرى الكثير من الرقصات البدوية مع البدو الوافدين . وبعد



فترة من استقرارهم أصبحت لهم رقصاتهم التي يشتهر بها البدو في مصر ، ومنها رقصة الكف التي يصاحبها غناء الشتاوة والغناوة والمجرورة . ومنها كذلك رقصة التحطيب التي ربما كانت تحويرا لرقصة السيوف العربية .

أما مظاهر الفنون التشكيلية الشعبية المتمثلة في الحلوى والخرط الخشبي والخزف والنسيج والزجاج وصناعة الكليم وغير ذلك من الفنون الشعبية ، فتعد كذلك إرثا قديما يرجع إلى زمن الفراعنة . وقد ظل هذا الإرث ينمو ويتضخم إلى أن وصل أوجه مع ازدهار الفن الإسلامى .

وليس بوسعنا ، عزيزى القارئ ، أن نسرد فى هذه العجالة ، ما تحتوى عليه موسوعتك . وربما كانت الإشارات العاجلة كافية لتشويقك للولوج بداخلها . فلتركك إذن لتستمتع بها وإذا كنت مصريا أو عربيا أو أجنبيا ، ولم تتح لك فرصة رؤية بعض مواد هذا التراث الفنى الثرى ، فلتمنح من هذه الموسوعة ما وسعك ذلك .

ولا نتمنى إلا أن تكون راضيا عنها ، مفيدا منها ..

والله ولى التوفيق .....

أ . د . نبيلة إبراهيم



## الأدب الشعبي

- الأسطورة في المأثورات الشعبية ● فلكلور مصر القديمة ● الأدب الشعبي في العصر القبطي ● الفلكلور في العصور المملوكي والعثماني ● مصر في السير الشعبية ● المثل الشعبي ● القيم الأخلاقية في القصص الشعبي ● الأغنية الشعبية







## مقدمة

فى البدء كانت الكلمة :

قال تعالى : « بديع السموات والأرض  
واذا قضى أمراً فإنما يقول له كن  
فيكون » .

( سورة البقرة ١١٧ )

استاذ دكتور / نبيلة ابراهيم

وقال تعالى : « وعلم آدم الأسماء كلها  
ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني  
بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين » .  
( سورة البقرة ٣١ )

وقال تعالى : « فتلقى آدم من ربه  
كلمات فتاب عليه إنه هو التواب  
الرحيم » .  
( سورة البقرة ٣٧ )

فمنذ بداية الخلق كانت الكلمة المنطوقة وسيلة التواصل بين المخلوق والمخلوق . ثم أصبحت وسيلة التراسل والتواصل بين الناس بعضهم بعضا .  
والتراث الشعبى يقوم أساسا على الكلمة المنطوقة . فبالكلمة يتخاطب الناس  
ويعبرون عن مشاعرهم وأفكارهم . وبالكلمة يغنون ويقولون الحكم ويدعون  
الحكايات وينلقون الأخبار ، ويتوسلون بطقوس سحرهم بل إن الكلمة كثيرا ما تكون  
عنصرا أساسيا فى تشكيلاتهم الفنية .

وليس غريبا أن يتدع الإنسان التعبير الفنى بالكلمة إلى جانب الاستخدام  
النفعى لها فى حياته اليومية . وليس غريبا أن يتدع الإنسان فى جميع أنحاء العالم  
أشكالا واحدة من التعبير الفنى بالكلمة ، فكل شعوب العالم عرفت الأسطورة ،  
والقصص الشعبى بأشكاله المتنوعة حتى الغنائى منه . وكلها عرفت الأمثال والأقوال  
المأثورة والألغاز والأغاني والتعاويد . ذلك ان هذه الأشكال جميعا يلبي كل منها  
حاجة أساسية فى حياة الإنسان اينما كان . ولكن بقدر ما تتحد الإنسانية فى سمات  
عقلية ودينية ودينية مشتركة ، يظل الاختلاف بينا فيما بينها فى إطار هذه الأشكال  
الثابتة من التعبير .



ومن هنا يأتي حرص شعوب العالم ، بخاصة المتحضرة منه ، على جمع تراثها الخاص بها . وتسجيله ونشره ، لأنه بدون هذا الاهتمام ، لن تبرز هوية كل شعب على حدة ، ولن تبرز أهم سماته الحضارية والفكرية .

ولم يكن الرواد الأوائل فى مصر فى عصر التنوير منذ القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين بمنأى عن الإحساس بقيمة التعبير الشعبى بالكلمة ولهذا فإنه على الرغم من اهتمامات هؤلاء الرواد الأوائل ، البعيدة عن التراث الشعبى ، فقد أدخلوه فى إطار فكرهم . فكان أن ألف أحمد تيمور موسوعة الأمثال الشعبية المصرية وكذلك موسوعة الكنايات العامية ثم الألفاظ العامية ، وكان ان ألف أحمد أمين ، صاحب موسوعات الحضارة الإسلامية التى سجلت حركة الفكر الإسلامى فى فجره وضحاها وظهره - ألف قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية .

ثم تأتى هذه الموسوعة لتتوج هذه المحاولات ، بعد أن أصبح التراث الشعبى محط اهتمام الباحثين فى الجامعات وأكاديمية الفنون ومراكز البحوث ، وبعد أن أصبح لدينا مركز دأب منذ عام ١٩٥٧ على جمع التراث الشعبى وتسجيله وتصنيفه وأرشفته .

ويتصدر الجزء الأدبى هذه الموسوعة التى سوف تظهر أجزاءها الثلاثة الأخرى تباعا . وقد رأينا أن تكون العصور المختلفة التى مرت بها الحضارة المصرية ممثلة فى هذا الجزء وأول تلك العصور ، بطبيعة الحال ، هو العصر الفرعونى ولم يكن العصر الفرعونى ثريا فى أساطيره الدينية فحسب ، بل كان ثريا فى مادته الأدبية كذلك . ولهذا فقد حظى العصر الفرعونى ببخشين : البحث الأول عن علاقة المصرى القديم بالظواهر الطبيعية التى رفعها إلى درجة التقديس ، فنسج حولها أساطيره الخالدة . ويركز البحث على علاقة المصرى القديم بالشمس أولا ثم بالنيل ثانيا .

أما الشمس فقد رآها المصرى القديم النور الإلهى الذى لا يخبو على أرض مصر على مدار السنة ، فهى سر الدفء والحياة للانسان والحيوان والنبات فى أرض الوادى . وأما النيل فهو واهب الخير لأرض مصر من ناحية ، والطريق إلى الجنة من ناحية أخرى . ثم تجتمع الشمس والنيل فى رمز واحد عندما تمر فيه مراكب الشمس حاملة الفرعون المتوفى لتوصله إلى جنة الخلد . على أن أدب المصريين القدماء لم يكن أساطير فحسب ، فالأساطير مكانها المعبد حيث تجرى الطقوس فى أوقات دورية . أما فى الحياة اليومية ، فكان الناس يتبادلون فيما بينهم أدبا من نوع آخر ، وان لم ينفصل كلية عن الدين . وقد حرص المصريون القدماء على أن تكون الكلمة



أداة توصيل للحكمة وآداب السلوك . يقول حكيمهم : « فالرجل يموت وتصبح جثته جيفة قدرة ، وكذلك تصبح كل ذريته ترابا ، ولكن الكتب تجعله مذكورا فى فم من يلقبها . وأن كتابا واحدا لأكثر نفعا من بيت مؤسس ، ومن بيت فى الغرب » .

وقد ظل المصريون القدماء حريصين على رواية تراثهم من الحكايات والأمثال والحكم ، وعلى الاحتفاظ بأعيادهم واحتفالاتهم وتقاليدهم ، حتى زار هيرودوت مصر فوجد الناس يحفظون كل هذا فى ضمائرهم ، فاستمع اليهم ودون عنهم ما سجله فى كتابه الخالد : « هيرودوت يتحدث عن مصر » .

لقد كان القصص الشعبى المصرى القديم متطورا الى درجة ان بعض الأنماط القصصية التى عرفت وانتشرت فى جميع انحاء العالم ، كان مصدرها القصص المصرى القديم ، كما أشار إلى ذلك دارسو القصص الشعبى بحق .

على ان التراث الشعبى المصرى القديم لم يبق حبيس تاريخهم ، بل تجاوز العصور الفرعونية ، إلى ما بعدها من عصور .

فقد كان عيد وفاء النيل احتفالا مصريا قديما . وكان يصحب هذا الاحتفال تقليد له مغزاه الأنثروبولوجى ، إذ كانوا يلقون فى مجرى النيل عروسا مزدانة لتمنح النيل على الدوام الشباب المتجدد . وقد استمر هذا الاحتفال بعد ذلك ، وكان تقليدا حرص الشعب المصرى على إتباعه قرونا طويلة .

فقد كان السلطان فى العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية يركب السفينة السلطانية ويسير فى النيل حتى فم الخليج حيث يقام سد من قبل . ثم يضرب السد بمعول فيتدفق الماء وتنجرف معه عروس دمية مزدانة ، فتجرى مع جريانه ، وقد كان يصادف هذا الاحتفال عيد الشهيد عند الأقباط ، وعندئذ يلتحم الاحتفال الفرعونى والقبطى والاسلامى ، وتختلط الاحتفالات لتكون شاهدا على وحدة تاريخ الشعب المصرى .

ويستمر التراث الشعبى مواكبا متغيرات التاريخ . فيضاف إلى جانب الاحتفالات ذات الأصل القديم ، إحتفالات قبطية وإسلامية مثل الاحتفال بالمولد النبوى وعاشوراء والأولياء والقديسين .

ثم يلتقط الشعب المصرى فن خيال الظل ويبرعون فيه وحيث أن خيال الظل فن يعتمد على الكلمة التى تصاغ منها التمثيليات ، فلا بد أن يكشف هذا الفن الوافد فى النهاية عن روح مصرية صميمة ، وعن هموم وآمال الشعب المصرى .



وكما كانت أرض مصر خصبة لنمو فن خيال الظل ، كذلك كان استعدادها قويا لاستقبال فن السير الشعبية العربية ، الى درجة أنه يمكن القول أن السير الشعبية العربية جميعها اكتملت فى مصر .

ثم نأتى إلى الفنون القولية الشعبية المعاصرة التى تعد حصيلة تراكمات العصور الحضارية التى مرت بها مصر ، ونعنى بذلك القصص الشعبى السردى والغنائى والأمثال والألغاز والأغاني . وكل هذه الأشكال غنية بقيمتها ومضامينها ، فبقدر ما تتميز بقيمتها الجمالية العالية ، تؤدى وظيفتها النفعية فى الحياة . وليس هناك أبعد نفعا للناس من أن يذكرهم تراثهم القولى على الدوام بما يساعد على بقاء الحياة ، ولم شمل الناس فى وحدة واحدة ، وترسيخ القيم الدينية المتوارثة الأصيلة .

ومن ثم ، فإن هذه الأشكال الأدبية جميعا تعد مجالا خصبا لدراسات القدرة الجمالية لدى الشعب المصرى فى توظيف الرموز واستخدام فن التمثيل من ناحية ، ثم فى قدرته على ابتداع الشكل الفنى المحكم من ناحية ثانية ، ثم أخيرا فى توظيف كل هذه العناصر فى بث المضمون القيمى من خلال الإشعاعات الدلالية للغة الفنية .

ولا يسعنا ، بعد هذا التقديم للجزء الأدبى من هذه الموسوعة الكبيرة بحجمها ومحتواها ، سوى أن نشكر الهيئة العامة للاستعلامات على هذه البادرة الطيبة التى تساهم بها إسهاما جليلا فى الحفاظ على تراث مصر ، أرض الكنانة وذخيرة التراث الإنسانى .



# الأسطورة فى المأثورات الشعبية المصرية

بقلم الأستاذ الدكتور / عبد الحميد يونس

عليه ، وهو أنها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ، بل والذي سار على درب الحضارة القديمة فى بواكير فجرها ، ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعى وأولويات المعرفة ، وهى تنزع فى تفسيرها إلى التشخيص والتجسيم والتمثيل ، وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع ، وقد تستوعب تشكيل المادة .

وتاريخ مصر القديمة يزخر بالمقومات الطبيعية البارزة التى واجهها الإنسان فى تلك الأحقاب مواجهة أسطورية . ومن أهم هذه المقومات « الشمس » وهى التى فرضت على كل من يصف مصر أن يضع الشمس فى مكان الصدارة ، فهى التى « تكاد تبدو سافرة النهار بطوله على مدى العام ، ولا ترمد عينها إلا قليلا . ومن هنا قدسها المصريون الأقدمون ولاحظوا دورتها ، وقاسوا عليها فترات الزمن فى اليوم ، نهاره وليله ، وفتراته من السنة فصولا محددة ، وجعلوا من ذلك كله تقويما من أدق التقاويم » . . ولا تزال بقايا أثرية من التصور الأسطورى للشمس تعيش فى بعض مواسم المصريين وعاداتهم ، فأشعة الشمس تنقش على الكعك ، كما أن الصغار يرمون بأسمانهم اللبنة المخلوعة فى عين الشمس وهم ينادون : يا شمس يا شمس ، خدى سنة الجاموسة وهاتى سنة العروسة .

إذا كانت الأسطورة ترتبط فى الاستعمال اليومي بالخوارق التى تتجاوز الواقع والمعقول فذلك يدل على عراقتها ، وهو ما يمكن أن يتبعه الدارسون فى بعض التصورات والممارسات والتقاليد . . ومصطلح « أسطورة » هو ما استخدمه الغربيون فى كلمة « MYTH » ونحن فى تحدثنا عن الأسطورة نقصد المادة التى أصبح لها علم خاص يقوم بدراستها ،

ومن هنا بدأنا نعرف بأهمية هذه المادة من ناحية ، وبقيمة دراستها العلمية من ناحية أخرى . ولكننا يجب أن نشير إلى أن مصطلح « الميثولوجيا » إنما يدل على المادة التى أصبح لدراستها العلم الخاص بها ، والتحم هذا المصطلح فى اللغات الغربية وأصبح يدل على المادة ويدل فى الوقت نفسه على العلم المتخصص فى دراستها . وكثيرا ما نجد تصنيف الأساطير على أساس القوميات والحضارات ، وتنشر الأساطير البابلية والآشورية والمصرية بعنوانين تستخدم مصطلح الميثولوجيا كأن يقال : الميثولوجيا البابلية والآشورية والميثولوجيا المصرية وهكذا .

ولسنا فى حاجة إلى أن نفصل القول فى اختلاف الدارسين حول تعريف الأسطورة ويكفي أن نسجل آخر ما كان المتخصصون يجمعون





وتتركز الرموز الأسطورية في الإله « رع » وهو إله الشمس والعالم في المدينة التي تنسب إلى هذا الكوكب ، وهي مدينة الشمس التي عرفها الإغريق فيما بعد باسم هليوبوليس وهي في شمال القاهرة . وكانت عبادة رع منتشرة في مصر القديمة وظلت عبادته سائدة فيها ردحا كبيرا من الزمن . وفي مدينة الشمس رمز إلى رع بثور ممفيس ، وكان كبير الآلهة في بعض المجموعات المقدسة في مصر القديمة . وفي مركز عبادته بمدينة الشمس كانت هناك الشجرة المقدسة التي تنسب إلى الشمس أيضا ، ويعد رع خالق البشر في الأسطورة المصرية القديمة . ومن أهم المراحل التي مر بها رع وآخرها ، أنه اجلس نفسه على « نوت » ، أي السماء التي حولت نفسها إلى البقرة السماوية العظيمة التي تستوعب السموات التي لا يزال « رع » ، الشمس ، يتربع فوقها .

وارتبط هذا التصور الذي شخصه المصريون القدماء بالظاهرة الطبيعية التي أسبغت الاستقرار في هذه البقعة من الأرض بما أعانت به الحياة من خصب وفلاحة ، وهذه الظاهرة هي النيل . ومن هنا اتسع التشخيص لكوكب الشمس بحيث يستوعب النيل وهو النهر الذي اقتحم الصحراء . فأصبح المحيط السماوي الذي يعتبره إله الشمس يشبه عبور فرعون للنيل ، ويتخذ أداة هذا العبور وهي الزورق . والدارسون لهذا التصور الأسطوري يتابعون مراحل العقيدة الشمسية القديمة ، ويكشفون عن مساهمة هذا التصور للدلالات والرموز المتعددة التي التحمت بإسباغ الحياة الإنسانية بما تنزع إليه من تشخيص وتجسيم . ويقول الأثرى المشهور جيمس هنري برستد : « ... من المحتمل جدا أن أقدم صورة تخيلها المصري لإله الشمس يرجع تاريخها إلى العهد الذي لا يزال فيه مصريو عصر ما قبل التاريخ يعيشون عيشة الصيد في منابع الدلتا ، وذلك عندما تخيلوا إله الشمس في شكل صياد يدفع أو يجذف في زورق يشبه الرمث المؤلف من حزمتين من الغاب ؛ ليعبر به مستنقعات الغاب ، ولا تزال لمحات عن هذا التصور العتيق محفوظة لنا في أقدم فقرات « متون الأهرام » ، إذ كثيرا ما نجد فيها إله الشمس مصورا بصورة إنسان يجذف عبر المستنقعات السماوية في زورق الغاب المزدوج . وهذا هو « رع » أي الشمس المجسمة التي تصورها أقدم سكان وادي النيل من قبل في شكل إنسان جعلوا مقره « هليوبوليس » ( عين شمس ) حيث حل محل إله شمس قديم يدعى « آتوم » وأصبح أعظم إله في مصر .

والأسطورة - كما قلنا من قبل - تتوغل بالكلمة والإشارة والإيقاع وتشكيل المادة ، وهو ما دفع المتخصصين في الميثولوجيا إلى أن يحكموا عليها بأنها أصل كل الفنون والعلوم . وكانت الأسطورة تشخص الآلهة بصور الملوك كما كانت تبرز الملوك في صور الآلهة ، وهو ما يواجهه كل من يعرض للحضارة المصرية القديمة . وهذا هو « بتاح » كبير الآلهة والخالق في مثنى الآلهة بممفيس . ولقد عثر علماء المصريات على نصوص بردية تسجل ما يشبه التمثيلية في مراسيم العقيدة الخاصة بهذا الإله . ويصف « برستد » النص التمثيلي الذي

يقوم على الحوار بين الإلهين ، وفي هذه الوثيقة الأثرية نجد غالبا عند بداية كل عبارة من تلك العبارات علامتين هيروغليفييتين تدلان على اسمي إلهين ، والعلامتان مرتبطتان في وضع يجعل كلا منهما تواجه الأخرى كأن كلا الإلهين يحدث أحدهما الآخر ، وهذا يطابق محتويات المتن فإنها تثبت أنهما كانا يتحدثان فعلا .

وهذا الحوار يظهر التوصل بالتمثيل في الأسطورة المصرية القديمة . ثم إن اقترانه بتباشير التأمل الفلسفي ، ما يدل على تطور الأسطورة المصرية . ومن الأدلة على ذلك أن « بتاح » ، إله منف ، يقوم في هذه التمثيلية بدور إله الشمس الذي كان يعد إله مصر الأسامي ، وأن يحكى مكانة إله الشمس ويتخذ مكانة هذا الإله في مسار التاريخ المصري للعقيدة القديمة . وسيادة منف تعكس النزوع إلى جعلها مركزا للحكم . ولكننا يجب أن نسجل أن ظهور هذه التمثيلية في منف لا ينفي أن أصلها كان بلا شك بلدة « عين شمس » ، ذلك لأننا نجد فيها الاتجاه الديني الذي امتاز به « كهنة » عين شمس ، وهو الاتجاه الذي وصلوا به إلى المرحلة التي أخذ عنها كهنة « منف » في تمجيد إلههم « بتاح » .

ونحن إلى اليوم نعرف الموضع الذي انبثقت فيه الأساطير الشمسية باسم « عين شمس » . . . وهو ما يؤكد الرمز في البنية الأسطورية ، وهذا يدفعنا إلى أن نشير إلى مثل واحد من هذه الرموز الفنية المشهورة ، وهو تصوير الشمس « بالعين » التي تعد عند الإنسان الأصل المباشر للمنظور والقدرة على تصوره ، وبذلك أصبحت وسيلة إلى الهداية والمعرفة معا . ولقد احتفل بها الإنسان القديم احتفال الفنان التشكيلي الحديث ، ولم يكن عجيبا أن تكون العين أشيع الرموز الميثولوجية عند المصريين القدماء . ولقد سجل علماء الآثار المصرية أن العين كانت عند المصريين تعبر عما كانت تدل عليه في العصر الحجري الأخير من تجسيد لآلهة الخصوبة التي كان يرمز لها بعين واحدة أو أكثر من ربوع آسيا وأوروبا . ولكن العين المصرية المقدسة كانت معقدة ومشخصة في وقت معا ، ولقد ظلت العين ، عند المصريين القدماء ، رمزا أسطوريا على الآلهة الكبرى ، مهما اتخذت لها من أسماء ، تختلف باختلاف الأقاليم ولا بد أن نسجل ما يذكره المؤرخون من أن الإله الأكبر كان في فجر التاريخ المصري القديم يشخص في صورة صقر جاثم على أحد المباني ، أو خارج من المياه الكونية الأولى وكانت عينه اليمنى هي الشمس واليسرى هي القمر .

وقد تطور هذا الرمز الأسطوري للعين على مدى التاريخ القديم وأخذ يعكس المراقبة العليا لما يصدر عن الإنسان من أعمال ومواقف ، إلى جانب تصوير الوظيفة المباشرة لإشاعة النور وتبديد الظلام ؛ لكي يستطيع الإنسان أن يشاهد ما حوله من ظواهر وكائنات . وهكذا نجد أن عين الإله الأكبر هي إلهة الكون العظمى في الأسطورة المصرية القديمة . وتستمر الأسطورة فتحكى أنها انطلقت في المياه الكونية الأولى ، استجابة لأمر الإله الأكبر ؛ لإحضار ولديه شو وتفنوت . وعندما عادت وجدت أن عينا أخرى حلت محلها في وجه الإله الأكبر وهذا يفسر غضبها الذي يجسم بدوره نقطة التحول في الكون ؛ ذلك





حنحور

ايزيس



فهو « إيز وأوزير و حور وست ونفت » ، ولا تزال هذه الأسطورة في شخوصها وأحداثها ورموزها محل إعجاب العالم ، وقد استلهمت في الأدب ، ونحن نذكر أدينا المصري توفيق الحكيم الذي صدرت له مسرحية تشخص هذه الأسطورة ، وحسبنا أن نتوقف عند محورها الأساسي وهو شخصية « أوزير » .

وكان الفراعنة في الدولة الحديثة يقولون في دعائهم لأوزير : « إنك النيل ، حقا ، عظيم في الحقول في باكورة الفصول ، فالآلهة والناس يعيشون بالندي الذي فيك » ، وبذلك اقترن بالخصوبة والحياة ، لعلاقة الماء به ، ومن الواضح أن أوزير أصبح تجسيدا أو تشخيصا للماء ، أى أنه هو والماء بنية واحدة ، كان المصري القديم يراها في مجرى النيل وفي الينابيع التي تلتحم بهذا المجرى ولو بطريق غير منظور ، وظهر المقوم الثاني للشخصية المصرية في أثر ماء النيل في التربة ، وهو الذي حول هذه البقعة إلى أرض خصبة ، ومن ثم

لأن المين لا يمكن أن يسكن روعها تماما ، وحولها الإله إلى كوبرا ، تعمل على حمايته وطرده أعدائه ، وتلتف حول جبينه . وللشمس تبعا لذلك دلالتان ، فهي ترمز إلى البيت الملكي وما له من جاه وسلطان ، وترمز في الوقت نفسه إلى الشمس المنيرة الحارقة .

والمقوم الثاني بعد الشمس من مقومات الشخصية المصرية هو « النيل » الذي ارتبط بالتحول العظيم الذي حول مصر في أقدم العصور من البداوة إلى الاستقرار الزراعي . والأسطورة التي تشخص هذا التحول هي أسطورة « إيزيس وأوزوريس و حورس » ، وهي تعد من أشهر الأساطير في العالم . ولابد أن نسجل أن هذه الأسطورة انتقلت من مصر إلى شعوب العالم القديم وبخاصة عند اليونان . والملاحظة الأولى التي يجمع عليها الدارسون أن أبطالها تحولوا إلى أسماء إغريقية . ومن المشهور الآن ترديد أسماء « أوزوريس » وإيزيس و حورس وتيفون ونفتيس . . وهي الصيغ اليونانية ، أما الأصل المصري



جسم أوزير امتياز مصر للاستقرار الزراعى ، إذ أصبح مورد التواصل الذى امتازت به مصر ، وجمع بين الدلالة فى الرمز الأسطورى على مياه النيل من ناحية ، وعلى الخصوبة والاستقلال الزراعى من ناحية أخرى . وقد ذكر « بريستد » فى كتابه فجر الضمير أن هناك شاهدا على ذلك إذ قال : « . . . وقد أيد هذا الرأى وأكثر منه ما جاء فى أنشودة من عهد القرن الثانى عشر ق . م . إذ إنها لم تقتصر على تأييد « أوزير » بالتربة بل أحدثته هو والأرض كلها ، فتقول عنه تلك الأنشودة : أنت النيل الذى ينبع من عرق يديك ، وإنك تنفث الهواء الذى فى حلقومك إلى أنوف الناس فوهبت القداسة لما يعيش عليه الناس . وكذلك توجد فى أنفك الشجرة وخضرتها والأعشاب والنباتات والشعير والقمح وشجرة الحياة .

وهذه الأسطورة المتكاملة ترمز إلى نظرة كونية فسيحة كما ترمز إلى الطبيعة ، وقد مر بنا أنها شخصت الشمس والنيل والتربة الخصبة . وحسبنا أن نعرض لمسارها وهو ما يدل على عنايتها بتفسير الظواهر وكأنها جوارح لما فى التشخيص من جزئيات ، بل إنها تدل على مراحل تشرح بالنهج الأسطورى ما تعكسه البيئة المصرية من حركة ومن التحام ومن وحدة . . . وأولى مراحل هذه الأسطورة - كما رواها بلوتارك - أن إلهة السماء ( توت ) خانت زوجها ( رع ) مع إله الأرض ( سب ) وعلم إله الشمس ( رع ) بهذه الخيانة فغضب وصب عليها لعنته وقضى بالألا تتخلص من حملها فى أى شهر من شهور السنة . وتوسل الإله ( توت ) بالحيلة لإنقاذ حبيبته ( نوت ) ، واستطاع أن يأخذ من القمر الجزء الثانى والسبعين من كل يوم فوفر بذلك خمسة أيام كاملة أضافها إلى السنة المصرية القديمة التى كانت تتألف من ثلاثمائة وستين يوما فقط . وهذا هو الأصل الأسطورى الذى يفسر ظاهرة أيام النسيء الخمسة التى تضاف كل عام إلى التقويم المصرى حتى يساير التقويم الشمسى .

وهكذا استنقذت نوت من لعنة « رع » وأنجبت فى اليوم الأول من أيام النسيء « أوزير » وفى الثانى « حور الكبير » وفى الثالث « ست » وفى الرابع « إيز » وفى الخامس « نفت » . وتزوج « أوزير » من اخته « إيز » كما تزوج ست من أخته « نفت » .

وتذهب الأسطورة إلى أن الفضل فى تحول المصريين من حياة البداوة إلى الاستقرار الزراعى إنما يعود إلى « أوزير » الذى علمهم زراعة القمح والشعير وللذرة ، فأحبه الشعب ورفع إلى مصاف الآلهة . وما كان من أخيه ست إلا أن حقد عليه هذه المكانة فى نفوس الناس وكاد له مع جمع من معاونيه وصنع له تابوتا نفيسا على قد جسمه ، ثم أقام حفلا دعا إليه أصدقاءه المتأمرين معه واستدرج بعد ذلك أخاه إلى هذا الحفل ومد الطعام والشراب . وبينما كان الجميع يصفقون أحضر « ست » التابوت النفيس وأعلن أنه من نصيب الذى يكون على قدمه . وتبارى الحضور فى قياس أجسامهم بالرقاد فى التابوت ، وأخيرا جاء دور « أوزير » الذى تقدم بعد إلحاح ورقد فى هذا التابوت وإذا بالتأمرين يسرعون بإحكام غطاءه وصب الرصاص عليه ثم ألغوا بالتابوت الذى سجد فيه « أوزير » فى نهر النيل

وعرفت إيزيس ما حاق بزوجها فجزت خصلة من شعرها وارتدت ثوب الحداد وانطلقت تبحث مولودة نائحة على جثمان زوجها . ونصحها إله الحكمة بأن تلجأ إلى المستنقعات التى ينبت فيها نبات البردى ويصحبها سبع عقارب . . . وتذهب الأسطورة إلى أن « إيز » وضعت طفلا كانت قد حملت به ، وهى ترفرف بجناحيها فى صورة أنثى الصقور فوق جثمان زوجها . واتفق أن لدغت عقرب طفلا « حورس الصغير » الذى فارق الحياة أو كاد فتضرعت الأم إلى الإله « رع » أن ينقذ طفلها من يرثن الموت ، فتوقف « رع » بمركبة الشمس فى الفضاء ويحث إليها بالإله « توت » الذى علمها رقية خلصت « حور الصغير » من السم ويثبت الحياة فى أوصاله .

وحملت مياه النهر التابوت الذى يضم جسد « أوزير » إلى البحر ، ثم دفعته الأمواج إلى مدينة بيلوس فى سوريا . وما كاد التابوت يصل إلى الشاطئ حتى برزت شجرة رائحة من « السرخس » وضمت التابوت بما يحمل فى أطوائها . وشاهد ملك الإقليم تلك الشجرة فراعته حسنها وأمر بقطعها وصنع منها عمودا لقصره دون أن يدور بخلفه أن فى باطنها تابوت « أوزير » .

واستطاعت « إيز » بعد أهوال أن تبلغ مدينة « بيلوس » بعد أن سمعت بما حدث للتابوت وجلست رثة الثياب تبكى وتنوح بجوار البشر . ولأذت بالصمت . حتى إذا أقبلت عليها وصيفات الملكة هشت لهن وضفرت لهن شعورهن ونفثت فيهن عطرا ذكيا من جسدها الإلهى . واستفسرت الملكة عن السر فى زينة وصيفاتها وعطرن ، فأبلغنا نأ السيدة الغريبة بجوار البشر فأرسلت فى طلبها وجعلتها مرضعا لوليدها . وحومت « إيز » فى صورة عصفورة الجنة حول العمود الذى يضم جثمان زوجها . ثم صارحت إيزيس الملكة بسرها وألحت عليها أن تمنحها هذا العمود فوهبتها إياه .

وهكذا حصلت « إيز » على التابوت وكشفت غطاءه وجثت على قدميها بجوار جثمان زوجها وولولت بصوت جهورى وانطلقت بكثرتها الثمين عائدة إلى مصر .

وتستمرسل الأسطورة فتروى كيف بلغت « إيز » أرض مصر ووضعت التابوت على تربتها وراحت تبحث عن ولدها « حور » فى مدينة « بوتو » . واتفق أن كان « ست » يطارد خنزيرا برياً فعثر على التابوت وتعرف عليه فى ليلة مقمرة . وأمن « ست » فى كيد لأكبر « أوزير » فمزق جثمانه أربعة عشر شلوا وفرقها فى مواضع مختلفة .

وانطلقت « إيز » فى رحلتها الثانية تبحث عن أشلاء زوجها واتخذت قاريا من البردى ، ويبدو أن هذا هو السبب فى أن التماسيح لا تؤذى المستقلين لهذه القوارب المجدولة من البردى ، لأنها - فيما كان يعتقد المصريون - كانت تتحاشى الإلهة « إيز » وتخاف نفقتها . وأخذت « إيز » تدفن كل شلو حيث وجدته . ويذهب البعض إلى أنها كانت تدفن تمثالا « لأوزير » فى كل مدينة زاعمة أنها إنما تدفن



الجثمان الكامل لزوجها -حتى يجتمع الناس في كل مكان على عبادته وحتى تفضل «ست» عن قبره الحقيقي .

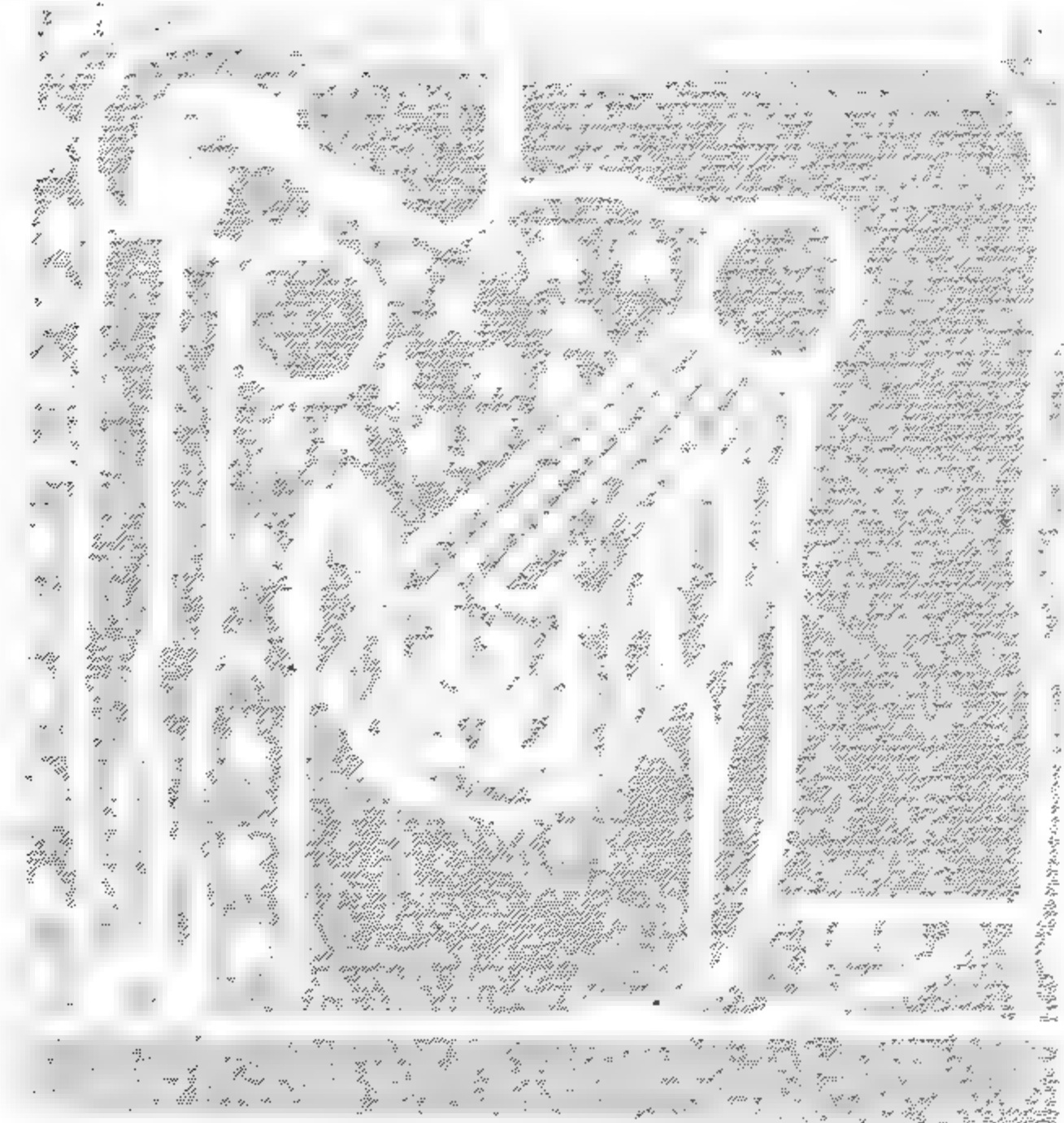
وهناك نقش مهم في معبد دندرة يورد قائمة بأجزاء جسم «أوزير» التي غيبت في التراب باعتبارها ذخائر مقدسة في الهياكل والمعابد المختلفة ، فقلبه في أثرييس ، وعموده الفقرى في بوصير ، وعنقه في ليتوبوليس ، ورأسه في ممفيس .

وإذا كان «أوزير» يشخص الشمس والنيل والخصب ، فإن «إيز» تشخص الحياة الإنسانية أكثر من أى شيء آخر . ويرجع بعض المتخصصين في المصريات أن «إيز» كانت في الأصل معبودا مستقلا ، ولكن الأسطورة المتكاملة تبين أن «إيز» كانت شخصية

إيجابية ، وهي التي عملت على اختفاء أثر زوجها حتى استطاعت أن تكتشف مكانه وأن تستعيده . ولقد كانت «إيز» الشخصية الرئيسية في جميع الطقوس المتعلقة بالنواح على الموتى ، كما كانت ساحرة تشفى المرضى وتعيد الحياة إلى الأموات ، وكانت تبدو واهبة الحياة باعتبارها الأم الكبرى . ومن أروع ما سجله بعض الدارسين تلك البكائية التي تنسب إلى «إيز» والتي أصبحت فيما بعد مرثية يرددونها النادبات المصريات في وداع الأقارب والأهل ، وهي «عد إلى دارك . عد إلى دارك أيها الإله . تعال إلى دارك يا من لا عدوله . أيها الشاب الجميل تعال إلى بيتك لكى ترانى . إننى أختك التي تحبها . إنك لن تفارقنى بعد الآن أيها الفتى الجميل عد إلى بيتك . . . إننى لا أراك ، ومع ذلك فقللى يذوب حيننا إليك وعيناي تتلهفان على رؤياك . . . تعال إلى



الالهة نوت الهة السماء على هيئة امرأة



زورق إله الشمس . الإله نوت يخرج من المحيط الأزلى ، ويرفع زورقه إله الشمس الذى يرى فيه الجعلان وهو يحمل شمس الصباح ، وعلى جانبى الجعلان تظهر إيزيس ونفتيس وغيرهما من الالهة ، وفى أعلا الصورة تظهر الهة السماء نوت وهى تستقبل الإله رع وتقف الالهة نوت على رأس الإله أوزيريس الذى يتخذ جسمه شكل دائرة تامة تحيط بالعلم السفلى «دواة»



و«رع». والحكايات التي تروى عن «حور» كثيرة ومتداخلة ، ويصعب الفصل بينها ، ومن أمارات أمومة «إيز» أنها تبدو وهي ترضع ابنها «حور» ، وقد حملت به عندما أحضرت زوجها أوزير من عالم الموتى وتشخص الأسطورة حور باعتباره ابنا «لأوزير» أيضا ، ولكنها تجسمه وقد تجاوز الطفولة ، ويرى أحيانا في صورة رجل له رأس صقر يحمل تاجا مزدوجا ، وهو الذى انتقم «لأوزير» ، وهو بطل المعمارك التي نشبت بينه وبين «ست» وفقد فيها إحدى عينيه فأعادها له «تحت» ، وأعطى العين «لأوزير» فأكلها فسرت في أعطافه قوة وحيوية مكنته من تولى مقاليد مملكة الموتى .

و«تحت» من أشهر الآلهة المصرية القديمة ، وهو كاتب الآلهة وأمين سجل الموتى وخالق ومنظم العالم ، ورب السحر والحكمة والتعليم ، وراعى الفنون ، ومخترع الكتابة ، ويصور في هيئة رجل له رأس طائر أبى منجل ، ويحمل قلما ومحبرة ، ويصور أحيانا وله رأس قرد ويحمل قرص القمر أو الهلال . ولكن على الرغم من ارتباطه الوثيق بالسعدان فإنه لم يصور أبدا في هيئته ، ومركز عبادته حرموبوليس حيث كان يرأس الآلهة الثمانية . وقلما يصور وهو يقف وحده بل يصور عادة في مجموعة جنائزية في لوحات المقابر كقارئ يكتب حسنات وسيئات الناس ، أو كمشارك في طقوس القضاء وقراءة ما تسجله الموازين التي يوضع فيها القلب في كفة وريش الحقيقة في الكفة الأخرى . وقد قام «تحت» بالتحكيم في النزاع الذي اشتجر بين «حورس» و«ست» وقسم مصر بين الاثنين . ويعتقد أن مجموعة أوراق اللعب مقتبسة من كتاب مصرى قديم بالهيريوغليفية ، ولذلك يطلق عليها أحيانا اسم «كتاب تحت» . وارتباط هذه الشخصية بالسحر وطرائق ممارسته جعلت بعض الدارسين يقرنون بين اسمه وبين الاسم الذى لا يزال يقرن بمصطلح الساحر وهو «توت» ، وفي الألعاب الشعبية كثيرا ما نسمع لعبارة مرددة «توت حاوى» .

ولا يزال تأثير ما اقترن بهذا الإله واضحا في الطب الشعبى ، ففي الموقعة التي نشبت بين «حور» و«ست» في أسطورة «أوزير» ، فقد «حور» عينه - كما هو معروف - على يد «ست» عدوه وعدو أبيه . واسترد الإله «تحت» أخيرا عين «حور» المفقودة بأن تفل ذلك الإله الحكيم على الجرح فصحت وشفيت . وتلك الطريقة التي سلكها الإله «تحت» لشفاء العين هي بطبيعة الحال نوع من التطبيب الشعبى ، تردد ذكره في تلك الأسطورة قنال شهرة وذيوها ثم تحول إلى أسيا .

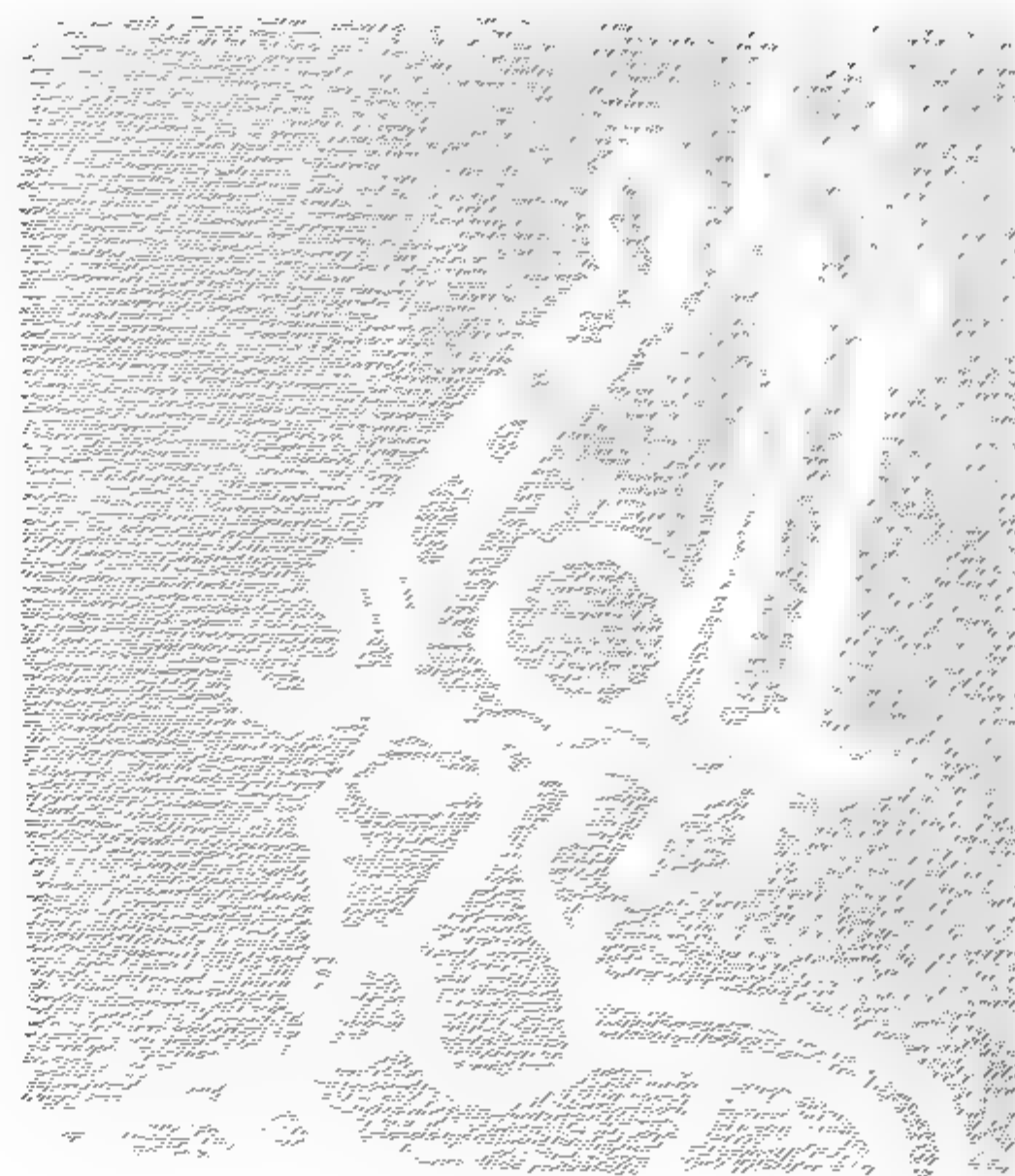
وتكاد تقف الإلهة «حتحور» في مكان الصدارة من الربيات الإناث في الأساطير المصرية ، و«حتحور» إلهة الحب والجمال في الأسطورة المصرية ، وهي ترادف الربيات الأخريات مثل «سخمت» . ومعنى «حتحور» «بيت حور» وكانت حارسة مقابر الموتى . وكانت تصور ولها رأس بقرة باعتبارها الربة الأم ويطلق عليها أحيانا اسم «أتحير» أو «حتحور» . وكانت «حتحور» ربة للسماء وأصبحت ترادف عشتار ربة القمر والإخصاب في بلاد ما بين النهرين ، وهي إلهة الإخصاب في

أختك التي تحبك . تعال إلى أختك . عد إلى زوجتك ، إلى زوجتك ، يامن توقف قلبه عن النبض ، عد إلى بيت الزوجية . . إننى أختك . . أما واحدة ، لن تفارقنى بعد الآن . إن الناس والآلهة يولون وجوههم نحوك ويكون معا من أجلك . . إننى أناديك باكية وقد بلغ نحيبى عنان السماء ، ولكنك لا تسمع صوتى مع إننى أختك التي كنت تحبها في هذه الحياة الدنيا . إنك لم تحب سوى . يا أخى .

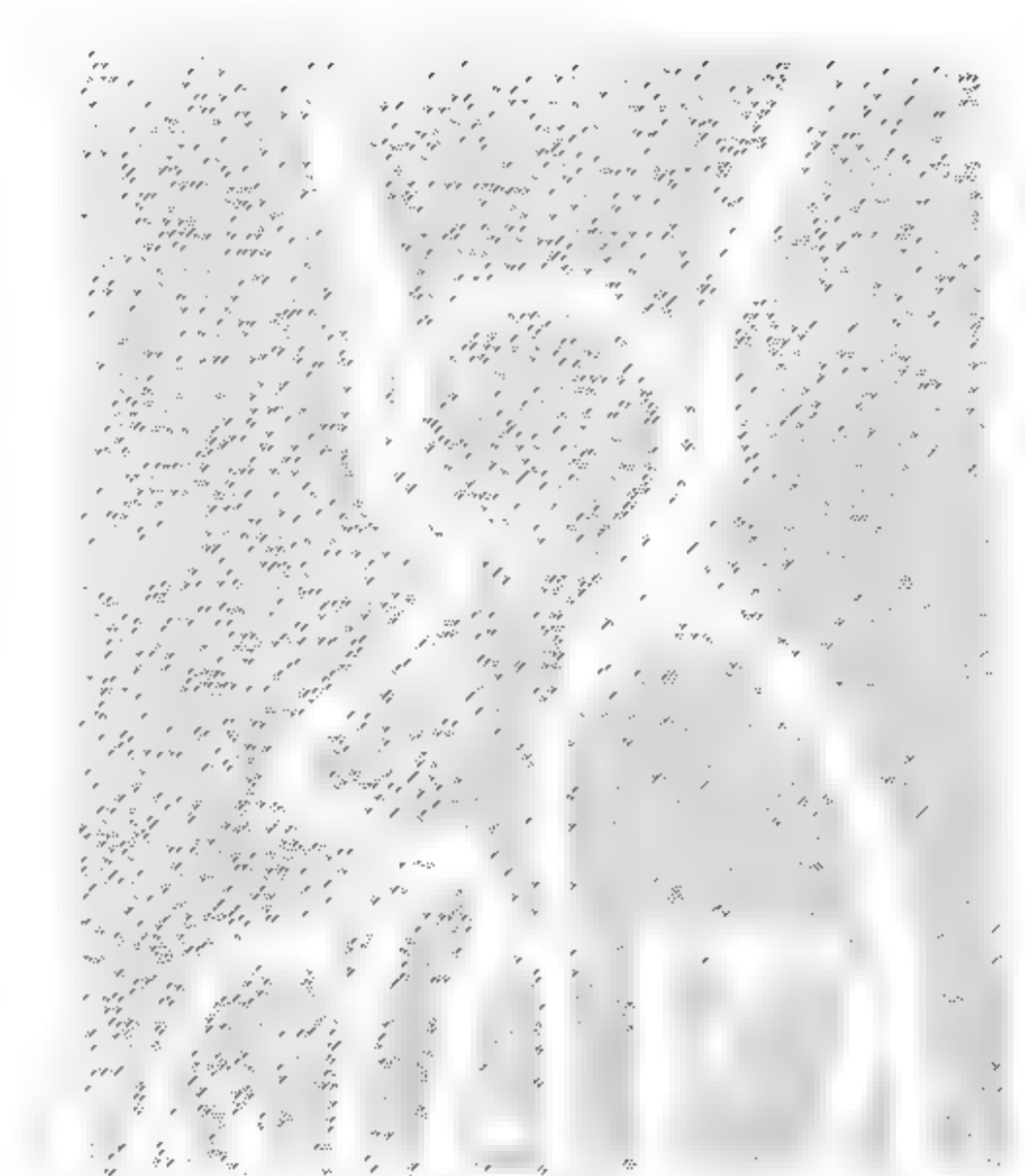
وقد يكون من التعسف أن نذكر أن الجازية وهي من أبطال السيرة الهلالية كانت بمثابة الأم الكبرى للفرسان ، وهي شريان السيرة الأكبر ، ورمز الوفاء ، وهو ما جعلنا ننتبه إلى التقارب في الاسم بينها وبين «إيز» . . يضاف إلى ذلك أن الكتلة التي تجمع بين الصغير والكبير في الساقية المصرية تسمى أيضا بالجازية .

وردت الأساطير المصرية القديمة اسم «حور» وجسمته في رموز متعددة . بيد أننا يجب أن نذكر «حور الكبير» وهو ابن «نوت» إلهة السماء و«رع» إله الشمس ، وهو في الوقت نفسه أخو «إيز» و«أوزير» و«نفت» و«ست» ، وهو إله السماء وله رأس صقر ، وتذهب الأسطورة إلى أن قتالا رهيبا نشب بينه ، باعتباره إله الشمس وإله النهار وإله الضياء وإله للحياة والخير ، وبين ست باعتباره إله الليل وإله للظلام وإله للموت والشر . وكان «لحور» عينان هما الشمس والقمر . ونجح «ست» في أن يسلب منه الشمس فهاجمه «حورس» وأصابه بجرح مميت في فخذه . وتوسط بينهما «تحت» وعقد بينهما معاهدة بموجبها أصبح النهار من نصيب «حورس» والليل من نصيب «ست» ، وجعل النهار مساويا لليل . ولكن «ست» ظل يضطهد «حورس» باقتطاع أجزاء من عينه الأخرى وهي القمر مدة أسبوعين في كل شهر حتى لم يبق منها شيء . وأحبط «تحت» عمله بظهور هلال كل شهر .

ونواجه «حور» الذى يتصل بأسطورة «أوزير» اتصالا وثيقا ويعرف بأنه «حور الصغير» تميزا له من «حور الكبير» ، وابن «إيز» و«أوزير» ، وابن أخى «نفت» و«ست» ، وحفيد «نوت»



أوزيريس



حتحور



بلاد ما بين النهرين ، وهى إلهة الإخصاب وربة الموت وتقدم الغذاء لروح من يفارق الحياة .

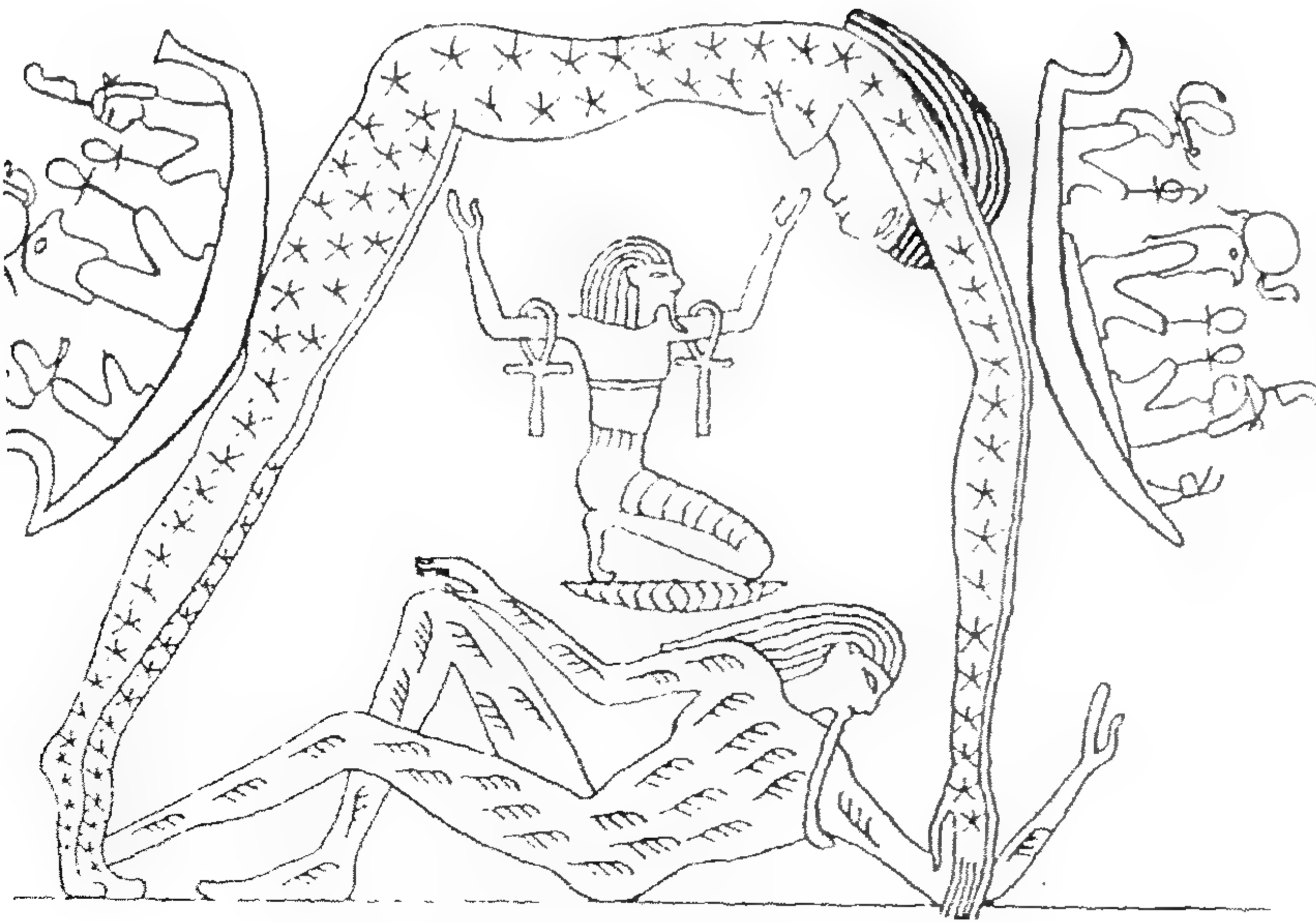
ولقد ظل المصريون يحتفظون بطقس أسطورى على مدى العصور ، وهو من شعائر الاحتفال بفيضان النيل . ويروى المقرئون أن المصريين كانوا - قبل فتح العرب لمصر - يحتفلون بتضحية فتاة جميلة فى هذه المناسبة ، وهى التى اشتهرت بعروس النيل ؛ لينالوا بذلك فيضانا يخصب الأرض ويروىها ، ومن المشهور فى الأيام الأولى من فتح العرب مصر قضاؤهم على هذا الطقس . وأورد أحمد أمين فى معجمه الخاص بالعادات والتقاليد المصرية الاحتفال بفيضان النيل وهو يتوسل بأثر أسطورى وهو يقول « . . . كان شائعا أن المصريين يرمون فتاة جميلة فى النيل محلاة بالزهور ، وقد أبطلها عمر بن الخطاب ، ثم ظهر أنها خرافة كاذبة ، وأنهم إنما يرمون هيكلا من الطين على شكل فتاة .

ويتساءل بعض المتخصصين هل تأثر المصريون ببكاء إيزيس على زوجها أوزيريس بحيث اتخذت الأعراف الخاصة بالمآتم ما يعرف فى التراث الشعبى المصرى بالتعديد والنحيب واللطم على الخدود ؟ أم أن فطرة المصريين النازعة إلى الشجن والحزن هى التى صورت إيزيس بهذه الشخصية الوفية التى عبرت عن فراقها لزوجها بهذا الشعور ؟ ومهما يكن من شئ فقد اشتهرت المرأة المصرية على مدى تاريخها الطويل بالبكاء والنحيب وعبرت عن هذا كله بمظاهر أسطورية قديمة من أشهرها بكائيات إيزيس .

وكلما خرجت ظاهرة طبيعية عن مسارها ، عبر الشعب بطقوسه وأعرافه وعاداته عنها ، وكلها استمرار لطقوس أسطورية قديمة . ونجد هذا واضحا فى الأسطورة المصرية الخاصة بخسوف القمر ، وتذهب الأسطورة إلى أن « حورس » اشتبك مع « ست » إله الشر فى قتال مرير ؛ لأنه اغتصب منه العرش . وذات مساء بينما كان القمر بدرأ خرج حورس وسرعان ما ظلمت غمامة سوداء وجه البدر وحجبت نوره فأصيب عين حورس ، فاتهم حورس عدوه ست بإصابته فى عينه . ولكن رفاقه قالوا : إن الخنزير الأسود هو الذى حجب عنهم ضوء القمر وأخذوا يصيحون ويصفقون بأيديهم لطرد الخنزير الذى يحجب عنهم ضوء القمر . وكان المصريون القدماء يعتقدون أن لحورس عينين هما الشمس والقمر ، وعندما أظلمت الدنيا بحدوث الخسوف للقمر أعاد إله الشمس العين اليسرى وهى القمر للإله حورس فأنتهى الخسوف . وقد اعتاد العامة فى مصر أن يهللوا ويقرعوا الطبول والصفائح المعدنية الفارغة عند حدوث الخسوف وهم يصيحون : يا أولاد الحور سيبوا القمر يدور .

إن دراسة المأثورات الشعبية المصرية تقتضينا دائما أن نغنى بالأسطورة مع الاعتراف بصعوبة هذه الدراسة ؛ لأنها تمثل مرحلة قديمة موهلة فى القدم ، ومع ذلك بقيت منها جوانب تتردد فى بعض الطقوس والأعراف الحية . ومهما تحولت عن وظائفها فإنها تفسر الكثير من أسرار التاريخ المصرى . ومن أقوى البواعث على تأكيد هذه الحقيقة أن المواجهة الواقعية لحياة الشعب وحوافزه ، تكشف عن آثار

أسطورية فى تفسير الظواهر الطبيعية ، وبعضها لا يزال يعوق مسيرة التقدم الفكرى والاجتماعى للشعب ، والتغير المستمر فى مناهج العلم ، والعمل يكاد يكون أقرب إلى الطفرة من مسار التطور فى النصف الأول من هذا القرن . ولذلك كان من الضرورى : أولا : أن ندرس الأسطورة المصرية لا باعتبارها من أمارات العصور القديمة ولكن باعتبارها جانبا من المأثور فى حياة الشعب ووجدانه . ثانيا : أن نغنى بتخليص الشعور والفكر من بعض البقايا الأسطورية التى تعوق الأخذ بأسباب الحياة فى زمن بدا الإنسان فيه يتحول من القرية أو المدينة إلى الكون .



الالهة نوت الهة السماء على هيئة امرأة



# فلكلور مصر القديمة

بقلم الأستاذ الدكتور / نبيلة ابراهيم

إن العمل في هذا المجال لابد أن يقوم على أساس إمكانية استخلاص المادة الفلكلورية من ثنایا هذا الركام الهائل وليست عملية فرز الأشكال الفلكلورية بالأمر الهين ، ذلك أن المادة الأسطورية كثيرا ما تفرض نفسها على كثير من أشكال التعبير الشعبي . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإننا لانستطيع أن نفرض تصنيفنا للأشكال الأدبية الشعبية التي اصطلحنا عليها اليوم ، فإن لم نجد لها نفيها وجود مادة فلكلورية في التراث المصرى القديم .

ومع كل هذه الصعوبات ، فإن كل من له خبرة أصيلة بمادة التراث الشعبي ، وبما يسمى اصطلاحا بالحبس الشعبي ، يمكنه أن يعزل المادة الفلكلورية عن المادة الأسطورية الرسمية . ولا يعنى هذا أن المادة الأسطورية لم تكن ملكا للناس جميعا أى أنها لم تكن شعبية ، فالمادة الأسطورية تعد أولا وأخيرا من صنع الجماعة لا صنع الفرد ، ولكن ما يميز المادة الفلكلورية عن المادة الأسطورية هى أن الأولى تتحرك مع الفكر الجمعى وتنوع رواياتها وأفكارها ، فى حين أن المادة الأسطورية ، لارتباطها الوثيق بالعقيدة - كما سبق أن ذكرنا - تتسم بالثبات .

وينشأ الفلكلور عادة من الإيمان بقوة الكلمة ، ومن المقدرة على تحريكها فى مستويات مختلفة . المستوى الرمزي والدلالي

ربما كان استخدام مصطلح الفلكلور غريبا عن التراث الحضارى لمصر القديمة .

ذلك أننا ألفنا أن نتحدث ، فحسب ، عن الأساطير التى تولدت عن العقيدة الراسخة للمصريين القدماء المتمثلة فى تلك العلاقة الحتمية الممتدة بين عالمهم الأرضى وعالمهم السماوى ولكن إذا كانت الأساطير



تعد المادة الدينية الرسمية ، لارتباطها بالمعتقد من ناحية وبنظام الحكم الفرعونى من ناحية أخرى ، فإن المادة الفلكلورية هى تلك التى تعيش مع الشعب وتتأقلم معه ، لأنها تعبر عن قيمه وثقافته بقدر ما تعبر عن آماله وطموحاته . ويتعبّر آخر إن المادة الفلكلورية لشعب من الشعوب هى التى تحدد هويته وشخصيته ، بقدر ما تحدد درجة ثقافته .

ولكن كيف نصل إلى المادة الفلكلورية التى كانت تعيش مع المصريين القدماء بعد أن أصبحت آلاف السنين تفصلنا عنهم ؟ وكيف يمكننا أن نهتدى إلى هذه المادة من خلال مئات الكتب والمصادر التى تتزاحم فيها مادة الحضارة المصرية بكل جوانبها وأبعادها ، كما تتراكم فيها فى شموخ وضخامة ، فبدت كأنها الهرم الأكبر فى شموخه وضخامته .



والاجتماعى . وقد كان المصريون القدماء يؤمنون بقوة الكلمة وسحرها وقدرتها على تحريك النفوس . ويتضح هذا من النصوص التالية :

« فالرجل يموت وجثته تصير جيفة قذرة ، وكذلك تصبح كل ذريته ترابا ، ولكن الكتب ( التى يؤلفها ) تجعله مذكورا فى قم من يلقبها . وإن كتابا واحدا لأكثر نفعا من بيت مؤسس ومن قبر فى الغرب . وأنه لأجمل من قصر منيف ، ومن نصب تذكارى ( أقيم له ) فى معبد » .

وفى نص آخر يوجه فرعون كلامه لوزير الحكيم « بتاح حتب » طالبا منه أن يرعى ابنه بالتعليم فيقول له : « علمه أولا الحديث . . وإنى أرجو أن يكون مثالا لأولاد العظماء . وليت الطاعة تكون رائده يدرك كل فكرة صائبة ممن يتحدث إليه ، فليس هناك ولد يحرز الفهم من تلقاء نفسه » .

وها هو ذا الوزير « بتاح حتب » يوجه أولى نصائحه للابن فيقول له : « إن الاستماع مفيد للابن الذى يصغى . . وأن من يستمع يكون مالكا للفائدة ؛ لأن الإصغاء مفيد للسامع . والإصغاء أحسن من أى شئ لأن من نتائجه الحب الجميل . . وأن المستمع يحبه الله ، ومن لا يستمع تبغضه الآلهة . والعقل هو الذى يشكل صاحبه فيكون مستمعا أو غير مستمع » .

والعقل عند المصريين القدماء ، كما يقول أستاذ المصريات الكبير الدكتور سيلم حسن ، مرادف للقلب ، كما أن اللسان فى لغتهم لا يعنى سوى الكلمة التى لفظت ، وأنه الشئ الذى يجعل أفكار العقل ( القلب ) ظاهرة ويخرجها إلى حيز الوجود حقيقة بارزة ، ويجعل لكل شئ قيمة .

وبناء على ذلك فإن الإنسان لا يكون إلا من خلال العقل ( القلب ) ، واللسان ( الكلمة التى ينطق بها ) . فالكلمة التى يلفظها اللسان بناء على تحريك العقل ( القلب ) لها ، هى التى تقسم الإنسان إلى الذى يقول ما يحب ، أو ذلك الذى يقول ما يكره .

وإذا كان للكلمة لدى المصريين القدماء هذه الفعالية ، فإن الأقوال المأثورة والمشكلة فى شكل حكاية أو حكمة ، لا ينطق بها اللسان إلا من أجل توصيلها إلى قلب إنسان يعود منذ نعومة أظفاره على الاستماع . وعندئذ يتحرك عقله وقلبه . وعندما يتحرك العقل والقلب تتحرك الحياة فى كل جانب من جوانبها .

ومن هنا كان هذا الرصيد الكبير من النصوص الأدبية التى عُثر عليها مدونة فى آثار المصريين القدماء مدونة على الحجر أو منقوشة فى أوراق البردى . وعند هذه النصوص نتوقف ؛ لنرى ما فيها من كلام كان يتناقل فى شكل حكايات وحكم وأغنيات ، إلى أن جاء هيروودوت إلى مصر ، فاستمع إليها أو إلى بعضها من أفواه الناس ، ثم دونها فى كتابه الشهير « هيروودوت يتحدث عن مصر » .

وربما استحوذ القَصُّ على النصيب الأكبر من هذه الأقوال ، ذلك أن القص ، فضلا عن أنه يلبي حاجة نفسية أساسية لدى الشعوب ، فهو مصاحب لحركة الحياة التى لا بد أن تأخذ من القديم وتضيف الشئ الجديد على الدوام . ولهذا كان من الأفضل أن نتحدث عن القص وفقا لأنواعه ؛ حيث أنه كان لكل نوع شكله ووظيفته .

وأول نوع قصصى يفاجئنا ، فى تلك الحصيصة الهائلة من القص ، ذلك النوع الذى نعدّه متطورا عن الأساطير ، فالأساطير ، كما قلنا ؛ تصور شخوص الآلهة على نحو ثابت بحيث ترسم لكل إله ، أولكل شئ مقدس ، شكله ووظيفته . وعندما تصاغ الأسطورة حول هذه الآلهة ؛ فإن الغرض من ذلك هو إقامة العدل وانتصار الخير على الشر . أما الحكايات الأسطورية ، فإنها تمتد بأفعال الآلهة أكثر من ذلك بحيث تجعلها تقترب من أفعال البشر ، ومن ثم تبرز أشكال هذه الشخوص ، كما تتنوع صورها وفقا لأفعالها التى تصاغ من حولها الحكايات . ويتساوى فى هذا أن تكون الشخوص على نحو إنسانى أو حيوانى .

ولنقرأ تلك الحكاية الأسطورية التى دونها هيروودوت فى كتابه نقلا عن أفواه المصريين . يقول هيروودوت :

« وهناك طائر آخر مقدس يسمى الفونكس لم أره إلا مصورا ؛ إذ إنه يزور البلاد فيما ندر ، يزورها كل خمسمائة عام على حد قول أهل هليوبوليس ، وذلك عندما يموت أبوه . . وبعض ريش جناحيه ذهبى وبعضه أحمر . وهو قريب الشبه جدا من النسر فى هيئته وحجمه . . وهم يروون أن هذا الطائر يغادر بلاد العرب حاملا أباه إلى معبد الشمس ؛ ليدفنه بهذا المعبد ، وذلك بعد أن يغطيه بطبقة من المر ؛ ولكى ينقله يقوم بما يلى : يصنع أولا من المر بيضة بالقدر الذى يستطيع حمله . ثم يحاول حملها ، فإذا انتهى من محاولته ، يفرغ البيضة ويضع أباه فيها . . وبعد ذلك يقطع بالمر ثانية المكان الذى جوفه من البيضة وأدخل أباه منه ، على أن يبقى ثقل البيضة واحدا قبل تفريغها وبعد وضع أبيه فيها . وبعد أن يغطى أباه هكذا ينقله إلى معبد الشمس بمصر » .

ويعلق الدكتور أحمد بدوى على هذه الحكاية بقوله : « جرت العادة على أن نسميه ( أى هذا الطير ) العنقاء ، وأما اسمه المصرى الأصيل فقد كان « بنو » وأكبر الظن أن يكون اشتقاقه من الفعل المصرى « وين » بمعنى أشرق وبرز ولمع . ويكون معنى الاسم بناء على ذلك ، البراق أو اللامع . ومن هنا جاءت قصة الصلة بين اسم الطائر وبين الحجر الهرمى ( بن بن ) الذى رمز به المصريون إلى التل العتيق الذى برز من النون ( الماء الأزلى ) ، أى إلى الأرض التى طفت على وجه الماء ، فإذا هذا الطائر يتلألأ من فوقها فيملأ نوره الكون ، ويخرج صوته فيكون بذلك أول صوت دوى فى الوجود ثم تكون « الكلمة » . ويستمر المصريون فى الربط بين هذا الطائر وبين الحجر



المديب الذى ذكرناه ، ثم بينه وبين العمود الذى يسمونه « أيونو » ويجعلون من كل أولئك رمزا لظهور إله الكون العتيق « آتوم » .

وأخيرا يعرف المصريون المسلات ويتخذون منها رمزا للشمس فيديون قمتها على النحو الذى عرفنا فى الحجر الهرمى الذى أسموه « بن بن » ، ثم يكسونها بصفائح من مخلوط الذهب والفضة . حتى إذا ما أشرقت الشمس وأصابت أشعتها قمة المسلة ، انعكس منها الضوء فأثار ما حولها من وجود .

وهكذا يجمع هذا الطائر الخرافى بين النور والكلمة ، وهما معا يكونان مفهوم القوة الأزلية القديمة . ونلاحظ أن الحكاية لم تهتم إلا بذكر حادثة زيارة الطائر إلى مصر حاملا معه أباه ؛ ليدفنه فى معبد الشمس ، وهى زيارة تتكرر كل خمسمائة عام على حد قول الناس . ومعنى هذا أن هذا الحادث إما أنه يتكرر مع طائر آخر يأتى إلى مصر ؛ ليدفن أباه ، أو أنه يحدث تناسخ للطير القديم وأبيه فى طائر آخر مع أبيه . وعلى كل فإن دلالة حرص الطائر الذى هو رمز للنور والكلمة ، على أن يدفن أباه فى معبد الشمس فى مصر ، هو أن يدفن فى مصر أصل النور وأصل الكلمة ؛ لأنها المكان الذى يشع منه النور والفكر فى الداخل والخارج .

ولابد أن تكون هذه الأرض المقدسة التى يشع منها النور ، لابد أن تكون محروسة من كل شر . ولهذا فإن الطائر أبا قردان ، وفقا لما رواه الناس لهيروتوت ، لا يلتقط الدود من الأرض ومن جراح البقر فحسب ، بل إنه يتصيد الحيات التى تطير فى الجو وافدة من جزيرة العرب إلى مصر ، وبذلك يحول بينها وبين دخول البلاد .

ونيل مصر هو القوة المهيمنة على خيرات البلاد ، وهو يضمن استمرارها إلى الأبد وإن شح ماؤه فى بعض الأحيان فلا يكون كافيا لرى

الزرع ، أو عندما يفيض فيغرق الأرض . والويل إذن للإنسان الذى لا يدرك الأسرار الخفية التى تقف وراء جريان النهر الأعظم .

فقد حدث أن تمرد الملك فيروس الذى خلف أباه الملك سيزوستريس ، على النيل بسبب فيضانه الشديد الذى أغرق الحقول ؛ فجاء إلى النيل وأصابه برمح وسط دواماته . وفى الحال أصيب الملك بأذى فى عينيه أدى به إلى العمى ، وبقي الملك على هذه الحال مدة عشر سنوات لم يجد معه فيها أى علاج ، ثم جاءه الوحى بعد ذلك وأخبره أن مدة العقوبة قد انتهت .

وهكذا كان حب المصرى لبلده وتبجيله لنيله مصدر روايات قصصية كثيرة . وقد ظلت هذه الروايات تروى حتى بعد الفتح الإسلامى لمصر .

ومن المؤكد أن السبب الذى يقف وراء تقديس المصرى أرضه ونيله ، أنهما ضمنا له الخير والأمان على الدوام . . ولاغرو أن تنطبع شخصية المصرى بالإحساس بالأمان والتفاؤل الدائم بالخير . وليس غريبا أن تنعكس هذه الشخصية الوديدة الآمنة فيما كان يروى من حكايات .

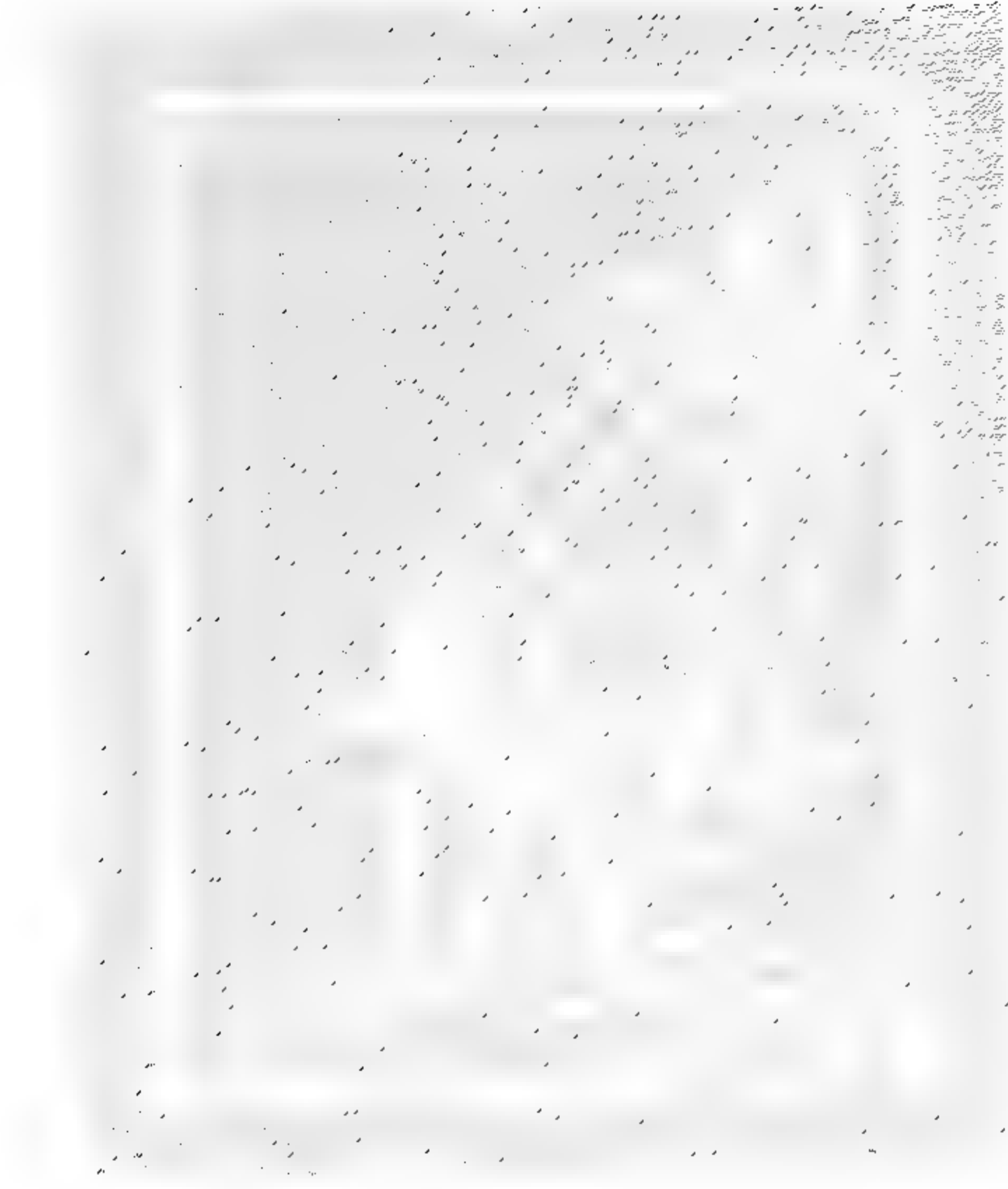
فحكايات الطوفان الذى أغرق البشرية رويت لدى شعوب كثيرة . وتعزو هذه الحكايات حدوث الطوفان إلى صراع حاد بين الآلهة أدى إلى أن يكون الإنسان هو كبش الفداء . ومهما يكن الاختلاف بين هذه الروايات ، فإنها تتفق فى أن الطوفان أغرق الناس جميعا ، فيما عدا رجلا وامرأة تناسل منهما الجنس البشرى مرة أخرى فيما بعد .

ولكن الرواية الفرعونية عن الطوفان تختلف كلية فى نتائجها عن هذه الحكايات جميعا .



الاله آمون يتسلم ابنه وقرينه من الآلهة ايزيس « الى اليسار » ثم يعانقه « الى اليمين »





رع



أوزيريس



إيزيس

الطفل المطحون ، فصار يشبه الدم البشرى . ثم جهز ٧٠٠٠ إبريق من الجعة ، ثم حضر جلالة الملك «رع» ، ملك الوجهين القبلى والبحرى ، وبصحبه هؤلاء الآلهة ليروا هذا الشراب . . وقال «رع» : أحملوها الآن إلى المكان الذى قالت عنه : إنها ستقتل فيه بنى الإنسان .

وبكر جلالة «رع» فى أعماق الليل ؛ ليصب هذا الشراب المنوم . . وفى الصباح ذهبت الإلهة ووجدتها غطيت بالفيضان ، وكان وجهها جميلا فيه ، فشربت ، وكان الشراب لذيفا إلى قلبها فسكرت ، ولم تع بنى الانسان .

فهذه الحكاية الأسطورية تكشف لنا فى وضوح عن طبيعة الشعب المصرى السمحة ، وعن ميله الأصيل إلى المحبة والسلام ، لا العنف والبغضاء ، فعلى الرغم من أن الإله «رع» هو الذى اشتكى من تأمر البشر ضده ، وعلى الرغم من أنه استدعى مجلس الآلهة لاستشارته ، فى الوسيلة التى يمكن أن يردع بها البشر الذين تأمروا ضده ، فإنه لم يرض فى النهاية أن يقضى على البشرية ، كما هو الحال فى روايات الطوفان التى رويت عن الشعوب الأخرى ، ومن ثم فقد كان تدبيره لتلك الخدعة التى استطاع من خلالها أن يمتص غضب الإلهة حتحور من ناحية ، وأن ينقذ البشرية من ناحية أخرى .

لقد كان هذا النمط من الحكايات الأسطورية متطورا ومميزا فى أدب مصر القديمة ويرجع السبب فى تطوره وتميزه إلى أنه لم يكن مجرد قص يحكى عن الصراع بين الخير والشر ، بل كان محملا بمغزى إنسانى كبير . . ويتنوع هذا المغزى من حكاية لأخرى ، ولهذا كان غزيرا فى دلالاته .

وربما كانت الحكاية التالية مؤيدة لهذا المعنى .

وتحكى هذه الحكاية الأسطورية أن الإله الذى أوجد نفسه عندما كان ملكا على الآلهة والناس جميعا ، وقد دبر له بنو البشر مؤامرة . وقد كان جلالة وقتئذ متقدما فى السن . وكانت عظامه من فضة ، ولحمه من ذهب ، وشعره من اللازورد الحقيقى .

ولكن جلالة قد فطن لما يدبره ضده بنو البشر ، وعند ذلك قال جلالة لمن كانوا فى حاشيته : تعالوا ونادوا إلى عيني ( أى الآلهة حتحور ) ويجب عليكم أن تحضروهم سرا حتى لا يراهم بنو الإنسان فيأخذ قلوبهم الفزع . ويجب عليكم أن تحضروا معهم إلى القصر العظيم حتى يمدونى بنصيحتهم .

من أجل ذلك حضر هؤلاء الآلهة . . فقالوا لجلالة : تحدث إلينا حتى نسمع حديثك . فقال «رع» للإله «نون» يا أسن إله جثث للوجود ، وأنتم أيها الآلهة الأقدمون ، أنظروا إلى بنى البشر الذين أتوا للوجود بعيني ، فقد دبروا مؤامرة ضدى ، فأخبرونى ما عساي أن أفعل فى ذلك . تأملوا ، فإننى لازلت أبحث ، ولن أذبهم حتى أسمع رأيكم فى ذلك . . وعندئذ قالوا لجلالة : أرسل عينيك لتذبهم لك . . لتذبهم لك عندما تنزل بصورة حتحور . . وقال جلالة هذا الإله : مرحبا مرحبا يا حتحور . لقد فعلت ما أرسلتك من أجله . فقالت له هذه الإلهة : بحياتك لقد تغلبت على بنى البشر ، وقلبي فرح لذلك .

وقال «رع» : تعالوا نادوا رسلى المسرعين فى العدو حتى يعدوا مثل ظل الجسم . وقد أحضر هؤلاء الرسل ، فقال لهم جلالة هذا الإله : أسرعوا إلى الفتين ( أسوان ) . وأحضروا لى كمية عظيمة من الطفل الأحمر . فأحضر له هذا الطفل الأحمر . ثم إن جلالة هذا الإله العظيم أمر الإله « ذا الذؤابة » الذى فى عين الشمس أن يطحن هذا الطفل الأحمر . ثم أعدت الخادمت شعيرا للجعة وأضيف له هذا



« كانت إيزيس امرأة حكيمة الكلام وكان عقلها أكثر مكرا من ملايين الرجال ، وكانت أعقل من ملايين الآلهة . . . وقد كان « رع » يدخل السماء كل يوم على رأس نواتية ويجلس على عرش الأفقيين ، غير أن الشيخوخة المقدسة جعلت لعاب فمه يسيل وعلى ذلك بصق على الأرض وسقط لعابه عليها فجمعت إيزيس في يدها بالتراب الذي كان عليه وسوته في صورة ثعبان فخم . . . غير أنه لم يتحرك كأنه حي أمامها ولكنه امتد على الطريق الذي كان من عادة الإله العظيم أن يمر به . . . وعندئذ لدغه الثعبان الفخم ؛ حتى نفث فيه النار المتقدة التي خرجت منه . فصاح الإله المقدس . . . وارتعدت شفتاه وزلزلت كل أعضائه لأن السم كان قد سرى في جسمه . »

« وعندما استرد الإله قلبه ثانية نادى أتباعه : تعالوا إلى أنتم يا من أنتم إلى الوجود من جسمي ، أنتم أيها الآلهة الذين خرجوا مني ؛ وذلك لأخبركم بما حدث لي ، لقد لدغني شيء رديء ، وقلبي لا يعرفه وعيني لم تراه ويدي لم تسوه . ولا أعرف من بين الذين خلقتهم ولم أشعر بألم مثله . . . وإني أمير وابن أمير ، وإني بذرة إله اتخذت وجودها من إله ، وإني عظيم وابن عظيم ، اخترع والدي اسمي ، وإني . . . لي عدة أسماء وعدة أشكال . وقد أعطاني والدي ووالدتي اسمي وقد بقي مخفيا في جسمي منذ ولدت حتى لا يكون لساحر أو ساحرة سلطان عليّ . . . »

عندئذ أتت إليه إيزيس ضمن من أتوا ، « ونصيححتها نفس الحياة ، وأقوالها تطرد المرض ، وكلمتها تعطي الحياة من أخطأه النفس فقالت : ما الذي حدث ؟ ما الذي حدث ؟ . . . وبعد ذلك قالت إيزيس « لرع » : أخبرني عن اسمك أيها الوالد المقدس ؛ لأن الرجل الذي تتلى باسمه تعويذة سيبقى حيا . فأجابها « رع » : أنا الذي خلقت الثور للبقرة . وعلى ذلك جاء الأب إلى عالم الوجود . وأنا الذي كونت السماء وأسرار الأفقيين ووضعت أرواح الآلهة فيها . وأنا الذي فتح عينيه ثم جاء النور إلى الوجود ، والذي أغمض عينيه فجاء الظلام إلى الوجود ، والذي بأمره يجري النيل ، والآلهة لا يعرفون اسمه . وأنا الذي افتتح الأعياد السنوية وأنشأ النهر ، وأنا الذي خلقت نار الحياة لأجل أن توجد أعمال . . . »

« عندئذ قالت « إيزيس » للإله « رع » : أن اسمك لا يوجد بين الأسماء التي تلوتها عليّ ، فأخبرني به ليخرج السم ، وذلك لأن الرجل الذي ينطق باسمه سيعيش . ثم أخذ السم يحرقه بفضاعة ، وأصبح أقوى من اللهب أو النار ، فقال جلالة « رع » : أعيرني أذنك أيتها البنت « إيزيس » ، وسيقتل إسمي من جسمي إلى جسمك ، وإذا خرج إسمي ليستقل إلى قلبك ، فأفشي به لابنك « حورس » . »

وعلى ذلك كشف الإله العظيم عن اسمه للإلهة « إيزيس » . ثم قالت إيزيس الساحرة العظيمة : أيها السائل السام أخرج من « رع » ، وأنت يا عين حور أخرجني من الإله . تعال إلى الأرض أيها السم

القوى ، أنظر ، إن الإله العظيم قد باح باسمه إن « رع » يعيش والسم قد مات : وهكذا تكلمت إيزيس العظيمة أميرة الآلهة التي تعرف « رع » باسمه الحقيقي .

إن البؤرة التي تلتف من حولها الأحداث ، كما يلتف من حولها الحوار في هذه الحكاية هي البحث عن الاسم الحقيقي للإله « رع » ، وهو ما كانت إيزيس تسعى في الكشف عنه . على أن إيزيس لم تتحرك إلا عندما رأت لعاب الشيخوخة يسيل من فم الإله رع . وعندئذ أدركت إيزيس ، بعيد بصرها ، أن الحياة يمكن أن تنتهي عند هذا الحد ، مالم يودع الإله رع جوهره في خليفة له . والجوهر شيء غير مسمى وهو باطن لا ظاهر . ولهذا فإن كل ما ذكره « رع » عن اسمه وصفاته لم يعجب إيزيس ؛ لأنها كانت تبحث عما وراء هذا كله .

ولهذا فإن إيزيس سمعت ، عندما باح الإله « رع » بمكنون سره ، وهو سر الوجود والحياة ، وعندما انتقل هذا السر عبرها إلى ابنها حورس ، صرخت قائلة : « إن رع يعيش والسم قد مات » .



وإذا كانت الحكايات السالفة ما تزال تدور ، في فلك الأساطير ، فإن الحكايات التالية تنتمي إلى نمط آخر روته شعوب العالم أجمع ، وهو نمط القص الخرافي . ويرشدنا هذا النمط بحق إلى فن القص في التراث الفرعوني كما يكشف لنا عن كثير من ملامح الشعب المصري وكثير من تصورات ومعتقداته التي تعيش معه في حياته اليومية .

وتعد النماذج التي نقدمها وشيكا الأصول الأولى لكثير من الروايات التي ظهرت لهذه النماذج لدى شعوب مختلفة كما أن الموضوعات الجزئية ( الموتيفات ) التي استخدمتها استغلت في كثير من أنماط القص الخرافي .

ويتميز القص الخرافي بأنه يتبع عن جو الآلهة من الحياة وشخصيتها الطبيعية ، وذلك على الرغم مما يشيع فيه من جو السحر والخرافة .

وهنا نربط بين نموذجين يؤكد كل منهما فن القص الذي انتشر فيما بعد وبرز في حكايات ألف ليلة وليلة بصفة خاصة ، كما أننا نقدم نموذجين آخرين يعدان أصلا لروايات انتشرت انتشارا كبيرا فيما بعد باعتراف الباحثين في القصص الشعبي .

أما الحكايتان اللتان تربط بينهما فهما حكاية « خوفو والسحرة » . وحكاية « الغريق » .

وتحكي الحكاية الأولى أن الملك خوفو كان جالسا ذات مساء يتسامر مع أبنائه فأخذ كل ابن من أبنائه الثلاثة يقص عليه أغرب ما عنده . فقام الأمير خفرع يتكلم وقال : « أنا أقص على جلالتك أعجوبة حدثت في عهد والدك « نبكا » . »



وأخذ يقص عليه قصة رئيس المرتلين فى عهد الملك «نبكا» وزوجته التى كانت تخونه مع أحد المدنيين . وكيف أن رئيس المرتلين استطاع أن يستخدم قدرته على السحر فى صنع تمثال لتمساح ، واستطاع بسحره أن ينفث فيه الروح وأن يجعله يقبض على عشيق زوجته الخائنة بينما كان ينزل ليستحم فى الماء .

ويختتم الأمير خضر حكايته موجه الكلام إلى أبيه خوفو بقوله : « أنظر ، إن هذه أعجوبة حدثت فى عهد والدك «نبكا» وهى من أعمال رئيس المرتلين و«باونر» العظيمة .

عندئذ رد الملك خوفو قائلاً : فليقدم للملك «نبكا» ألف رغيف من الخبز ومائة إناء من الجعة وثور ، وكيلين من البخور ، وليعط رئيس المرتلين «وياونر» فطيرة وإبريقاً من الجعة وقطعة كبيرة من اللحم وكيلاً من البخور ، لأنى رأيت مثلاً من علمه ، وقد نفذ كل ما أمر به جلالة .

ثم شرع بعد ذلك الأمير «بوفرع» يحكى حكايته ، فحكى عن أعجوبة أخرى حدثت فى عهد الملك سنفرو . ففى يوم من الأيام شعر الملك سنفرو بالملل والاكتئاب ، فأشار عليه أحد حاشيته قائلاً :

« إذا ذهبت لجلالتك إلى بحيرة البيت العظيم ، اركب قارباً كل مافيه عذارى من أمام قصرك ، عندئذ قلب جلالتك ينشرح حينما ترى كيف يجدفن جيئة وروحة . وعندما ترى الأماكن اللطيفة التى على البحيرة وتنظر إلى حقولها وشاطئها الجميلين ، فإن قلبك ينشرح بذلك . »

فاستجاب الملك لهذه النصيحة وركب المركب الذى جمع فيه عشرين من العذارى اللاتى قمن بالتجديف . وبينما كان الملك سعيداً وسطهن إذ بواحدة منهن تكف عن التجديف بينما كانت تنظر فى لهفة فى الماء كأنما كانت تبحث عن شيء سقط منها . فلما سألها الملك عما حدث لها أجابته بأن حلية فى شعرها تعتر بها سقطت فى الماء . فطمأنها الملك بأنه سيحضر لها بديلاً منها ولكنها أصرت أن توقف المركب حتى تعثر على حليتها . فاستدعى الملك رئيس المرتلين الذى جاءه مسرعاً وقرأ تعويذة ، فإذا بالماء ينحسر فى جانب وظهرت الحلية فى قاع البحر ، فالتقطها وأعطاهم للفتاة ثم قرأ تعويذة أخرى فإذا بالماء يعود لحالته الأولى .

وجاء دور الأمير «حردادف» فى أن يحكى قصته الغريبة فقال للملك : « إنك لم تسمع إلى الآن غير أسئلة لسحرة سبقونا ، والإنسان لا يستطيع أن يتبين فيها الصدق من الكذب ، غير أنه فى زمنك هذا يوجد ساحر . »

فقال جلالة : من هو يا حردادف ، يابنى ؟ فأجاب الأمير حردادف : « يوجد مدنى اسمه «ددى» يقطن فى دد - سنفرو ، بلغ من العمر مائة وعشرة أعوام ، ويأكل خمسمائة رغيف من الخبز ، وفخذ

ثور من صنف اللحم ، ويشرب مائة إبريق من الجعة إلى يومنا هذا . وهو يعرف كيف يركب ثمانية رأساً قد قطع ، ويعرف كيف يجعل الأسد يتبعه وحبله يجر على الأرض . وهو يعرف عدد الأقفال التى يحتوى عليها معبد «تحت» . . . وافق أن جلالة الملك خوفو كان دائماً يبحث عن أقفال معبد «تحت» ليعمل لهرمه مثلها . وعندئذ قال جلالة : أنت بنفسك يابنى حردادف ستحضره لى . . . . . »

« ولما وصل الأمير حردادف إلى مقر الملك ، دخل ليقدّم تقريره للملك خوفو : فقال الأمير «حردادف» أيها الملك ، سيدى ، لقد أحضرت «ددى» فقال جلالة : « اذهب وأحضره لى . »

ثم ذهب الملك إلى القاعة ذات العمدة فى القصر وأحضر «ددى» إليه . وقال جلالة : كيف كان ذلك ياددى ؟ إنى لم أرك قط من قبل ؟ . . فقال «ددى» : إن من يطلب عليه أن يحضر . إن الملك طلبنى ، وهأنا قد أتيت . فقال جلالة : « أصحح ما يقال من إنك يمكنك أن تركب ثمانية رأساً قد قطع ؟ فقال «ددى» : نعم أعرف ذلك أيها الملك ، يامولاي ، فقال جلالة : احضروا لى سجيناً من السجن حتى يوقع عليه عقابه . فقال «ددى» : ولكن ليس على رجل أيها الملك يامولاي . انظر أليس من الخير أن يجرب شيء مثل هذا على الماشية السامية ؟

فلما حقق «ددى» هذا الفعل السحري ، سأله الملك بعد ذلك عن عدد أقفال معبد تحت ، ولكن «ددى» أجاب بأنه لا يعرف عددها ولكن يعرف أين هى . فلما سأله الملك عن مكانها ، أجاب بأنه يعرف مكانها ولكنه ليس هو الذى بوسعه أن يحضرها . فسأل الملك عن إذن يستطيع أن يحضرها ، أجاب «ددى» : « انه أكبر ثلاثة الأطفال الذين فى بطن «رد - ددت» . وسأله الملك عن تكون «رد - ددت» فأجاب «ددى» : إنها زوجة كاهن رع فى بلدة «سخبو» وهى التى حملت فى ثلاثة أطفال «لرع» رب «إسخبو» ، وقد أخبرها أنهم سيتولون هذه الوظيفة الكبرى ( أى الحكم بعد أسرة خوفو ) فى هذه البلاد ، وأن أكبرهم سيكون الكاهن الأعظم فى «عين شمس» .

فلما لاحظ «ددى» أن الحزن قد خيم على «خوفو» قال له : استسمحك عفواً ، ما هذه الحالة أيها الملك يامولاي ؟ أمن أجل ثلاثة أطفال ؟ وعلى ذلك أقول لك : ابنك فابن ابنك ، وبعد ذلك واحد منهم .

ولم يملك الملك خوفو رداً على ذلك ، ولكنه كافأ «ددى» على هذه المعلومات بأن جعله يقيم فى بيت «حردادف» .

ولما جاء «رد - ددت» المخاض ، أرسل إليها الإله «رع» من يساعدها فى الولادة ومن بينهم «إيزيس» . . . وولدت «رد - ددت» ثلاثة أطفال ذكور . وصنعت إيزيس لهم ثلاثة تيجان أخفتها فى كومة من الشعير ثم حملت الشعير فى خزانة وأغلقتها . فلما ذهبت



الخادمة ، بأمر من سيدتها لإحضار بعض الشعير من الخزانة ، إذ بها تسمع غناء وموسيقا ورقصا ، فذهبت وأخبرت سيدتها التي تحققت من هذه الأصوات وعلمت أنها تعبير عن الاحتفال بأبناء رع الثلاثة الذين سيصبحون ملوكا فيما بعد .

و ذات يوم أغضبت « رد - دت » الخادمة التي كانت تعلم بهذا السر وتكتمه بناء على أمر سيدتها . فأرادت أن تنتقم منها وقالت : « لقد ولدت ثلاثة ملوك ، وسأذهب وأخبر جلالة الملك «خوفو» بذلك » .

وسمعت « رد - دت » بهذا التهديد ، فاكثبت وجلست حزينة ، وتصادف أن دخل عليها أخو الخادمة وهي على هذا النحو ، وعرف سر حزنها ، فسلط على أخته تمساحا قبض عليها وهي تقترب من الماء ، ثم ذهب إلى سيدته بذلك فشعرت بارتياح لهذا الخبر .

والى هنا تنتهى قصة خوفو والسحرة ، أو بالأحرى إلى هنا تنقطع البردية . فهذه الحكاية تعد من الحكايات الشعبية التي ربما كانت تروى بعد عصر أسرة خوفو ؛ لتعلل انتقال الحكم من أسرته إلى أسرة أخرى . ولا بد أن نتوقع أى نمط من النصص المروى فى هذا الوقت كان يداخله الجو الأسطوري ، كما كان يداخله السحر والخرافة ؛ ذلك أن الأسطورة والسحر والخرافة كانت جزءا من الواقع . وعلى الرغم من أن حردادف تشكك أو شاء أن يشكك والده خوفو فى مدى صدق الحكايتين اللتين حكاهما أخواه من قبله ، فقد حكى لولده ما هو أشد سحرا وأبعد فى جوه الأسطوري .

على أن ما يهمنا من هذه الحكاية أنها تمثل تطورا فى صنعة القصة التى توارثتها الشعوب فيما بعد . وتتمثل هذه الصنعة فى توليد الحكاية من الحكاية وتصعيد حركة القصة حتى تعود بها إلى نقطة البداية ، والبداية فى حكايتنا أن الملك خوفو يشعر بالملل ، وأراد أن يدفع عن نفسه هذا الملل ، عن طريق الاستماع إلى القصة أما النهاية فهى الوصول إلى حالة النشاط النفسى والفكرى التى لا مجال للملل فيها ، ومعنى هذا أن خوفو وصل إلى ما كان يسعى إليه فى البداية وهو أن يدفع عن نفسه الإحساس بالملل .

ومثل هذا الأسلوب ، أعنى أسلوب التوليد والتصعيد فى حركة القصة ، عرف فى قصص ألف ليلة وليلة ، ومازال يعرف قصصنا وقصص الشعوب الأخرى حتى اليوم .

وشبيه بهذه الحكاية حكاية الفريق . فهى تقوم كذلك على أساس من التوليد والتصعيد فى القصة . ولهذا فإننا نسمع أكثر من صوت ؛ لأن كل صوت يسلم القصة إلى الصوت الآخر . فالفريق هنا ليس هو البطل الأساسى فى هذه الحكاية ، ولكنه الراوى الوسيط بين مأساة البطل الأساسى وما يحكيه هو له على لسانه وعلى لسان غيره من بعده بهدف البحث عن حل لمأساته .

فقد حدث أن أرسل الملك أميرا من أمرائه إلى بلاد الصومال ؛

ليحضر له بعض النفائس من هناك . فلم يوفق الأمير فى مهمته . فضلا عن ذلك فقد صادفته أهوال جسيمة أخرته عن العودة ، ولكنه وصل فى النهاية سليما إلى أرض الوطن ، ولكن الخوف بلغ منه مبلغه إذ كان يتوقع عقابا قاسيا من قبل فرعون لعدم تحقيقه رغبته ، ومن ثم ظل مترددا فى مقابلة الملك . وكان له تابع أمين أحزنه مارآه على وجه متبوعه من الحزن والألم ، فأراد أن يهدىء خاطره ويقوى من ثقته فى نفسه فقال له :

« تأمل ! لقد عدنا بسلام ووصلنا إلى بلادنا . اصغ إلى أيها الأمير ؛ إننى فرد خلو من المبالغة ، اغسل نفسك ، وصب الماء على أصابعك ، وتكلم إلى الملك وأنت مالك شعورك ، وأجب من غير تلثم ، وإن فم الإنسان هو الذى ينجيه ، وكلامه هو الذى يجعل الناس يرفقون به . . . »

« ومع ذلك سأقص عليك شيئا مماثلا لقصتك . فقد حدث لى شخصا عندما أقلمت إلى إقليم مناجم الملك ذاهبا إلى البحر فى سفينة ذرعها ١٢٠ طولا و ٤٠ عرضا . وكان فيها ١٢٠ بحارا من نخبة مصر . وكانوا يتعرفون السماء وكانوا يتعرفون الأرض ، وكانت قلوبهم أثبت من قلوب الأسود ، وكانوا يتنبئون بالعاصفة قبل أن تحدث . . . وقد هبت عاصفة ونحن ما زلنا فى البحر وقبل أن نصل إلى الأرض . وقد قامت الريح فضاغت من شدتها ، وجاءت موجة ذرعها ثمانية ارتفاعا ، وقد حملت من على سطح السفينة مع الصارى . . . وبعد ذلك غرقت السفينة . . . وقد رمت بى موجة إلى جزيرة . وقد قضيت ثلاثة أيام وحيدا ولم يكن لى رفيق غير قلبى ، ونمت فى خباء من الخشب واحتضنت ثم وقفت على قدمى ؛ لأجد ما يمكن أن أضعه فى فمى ، فوجدت تينا وعنبا هناك ، وكل أنواع الخضر الجميلة . . . وكان هناك سمك وطيور ، ولم يكن هناك شيء لا يوجد فيها . وعندئذ أشبعت نفسى وتركت بعضها على الأرض ؛ لأن حملة كان ثقيل على ذراعى . ثم أخذت زنلدا ولوقدت نارا لنفسى وقلمت قربانا مشويا للآلهة .

وبعد ذلك سمعت صوت رعد وظننت أنها موجة بحر ، فتكسرت الأشجار وزلزلت الأرض ، ولما كشفت عن وجهى وجدت أنه ثعبان يقترب منى ، وكان ذرعه ثلاثين ذراعا طولا ، ولحيته يزيد طولها على خمسة أذرع ، وكان جسمه مرصعا بالذهب وحاجباه من خالص اللازورد ، وقد كان فى غاية من العقل ثم فغرفاه لى حينما كنت ملقى على بطنى أمامه وقال لى : من أحضرك هنا أيها الصغير ؟ من أحضرك هنا ؟ من أحضرك هنا ؟ وإذا تأخرت عن إجابتى عمن أحضرك إلى هذه الجزيرة جعلتك لا تجد نفسك إلا ترابا ، وتصير كالذى لم يكن قد رثى . فأجبت : إنك تتحدث إلى ، ومع ذلك لم أسمع ما تقول . إنى فى حضرتك ولكن حواسى قد ذهبت .

وأعاد إليه الثعبان أسئلته وقال : « من أحضرك إلى جزيرة البحر هذه التى يحيط بها الماء من الجانبين ؟ »



فقص الرجل على الشعبان ما حدث له ، وعندئذ أشفق عليه الشعبان وقال له : « لاتخف أيها الصغير ، لاتخف . . ولاتدع محياك يصفر مادمت قد جئت إلى . أنظر ! لقد حفظك الإله حيا ؛ ليحضرك إلى جزيرة الطعام الوفير التي لا شيء إلا وينمو فيها . . وأنظر ، ستمضي الشهر بعد الشهر في هذه الجزيرة إلى أن تتم أربعة أشهر ، ثم تأتي سفينة من مقر الملك تحمل بحارة تعرفهم ، وستذهب معهم إلى مقر الملك ، وتموت في نفس بلدك . . ما أشد فرحة الذي يقص ما جرى له بعد أن تمر الكارثة . وهكذا سأقص عليك شيئا مماثلا لهذا الذي حدث في هذه الجزيرة » .

وهكذا يسلم المرافق الكلام إلى الشعبان الذي يستمر في رواية مغامراته كذلك فيقول : « وذلك أنني كنت فيها مع أخوتي وأطفالي في وسطهم ، وكان كل عددا ٧٥ شعبانا أولادي وأخوتي ، هذا غير بنت امرأة مسكينة كانت قد أحضرت إلى ، ثم انقض شهاب فذهب هؤلاء في النار بسببه . وقد حدث هذا وأنا لست من بين الذين أحرقوا . وقد كدت أموت من أجلهم عندما وجدتهم كومة من الجثث . . فإذا كنت شجاعا فأكبح جماح قلبك ، على أنك ستضم أطفالك وتقبل زوجتك وترى منزلك ، وهذا أحسن من كل شيء ، وستصل إلى مقر الملك ، وتسكن هناك وسط أولادك » .

وشكر الرجل للشعبان قوله ، ووعد أنه يحمل إليه فيما بعد هدايا من النفائس والمطور . ولكن الشعبان ستخف به وختم كلامه معه بأن قال له : « ولكن الواقع أنك لن ترى قط هذه الجزيرة بعد سفرك ، لأنها ستصير ماء » .

ثم استأنف المرافق روايته للأمير فقال : وبعد ذلك أتت هذه السفينة كما تنبأ . وذهبت وتسلفت شجرة طويلة ، ورأيت أولئك الذين كانوا فيها ، وذهبت لأخبره ، فعلمت أنه قد عرف ذلك من قبل وقال لي : بسلام بسلام للوطن ، أيها الصغير ، وشاهد أطفالك واجعل لي اسما حسنا في مدينتك ، اسمع فإن هذا هو كل ما أبغى .

ولما ألقى بنفسى على بطنى لأشكره ، قال لي : انظر ، ستصل الحاضرة بعد شهرين ، وستضم أولادك في حضنك ، وتصير شابا مرة ثانية في مقر الملك ، ثم تدفن .

ثم سحنا شمالا إلى حاضرة الملك ووصلنا إلى العاصمة في شهرين كما قال ، ومثلت أمام الملك وقدمت له هذه الذخائر التي أحضرتها من هذه الجزيرة ، وقد شكرني أمام كل ضباط الأرض قاطبة ، وعينت حاجبا وكافأني ببعض حشمه » .

ثم ختم كلامه للأمير بقوله : « أنظر إلى بعد أن وصلت الأرض وبعد أن شاهدت ما لاقيته . اسمع لما أقول ، أنظر ، إنه من الخير للناس أن يصغوا » .

لقد قيل : إن حكاية الفريق الفرعونية تُعد أصلا لحكايات

السندباد ، سواء تلك التي رويت في التراث الهندي أو تلك التي دوت في حكايات ألف ليلة وليلة . ووجه الشبه بين الحكايات الفرعونية والحكايات الأخرى ، هو أن هناك شخصين ، أحدهما يبالغ في تعاسته والآخر خاض غمار التجارب ، بخاصة التجارب البحرية ، فازداد علما وحكما ، ثم أراد أن يوصل حكمته للشخص الأول ؛ لعله يدرك أن إحساسه بالتعاسة مبالغ فيه ، وأن التجارب تصقل الإنسان إذا ما استفاد منها ونمي شخصيته من خلالها .

كما أن هناك وجه شبه آخر يتمثل في تلك المغامرة البحرية التي طوحت بالسندباد البحري ، إذا جاز لنا أن نطلق هذا الاسم على الشخص المرافق للأمير في الحكاية الفرعونية ، وألقت به في تلك الجزيرة الغريبة التي خاضها السندباد البحري في ألف ليلة وليلة .

وقد يبدو وجه الشبه ضئيلا بين الحكاية الفرعونية وحكاية رحلات السندباد السبع ، ولكن الحكاية الفرعونية تعد ، ولا شك ، البذرة الأساسية التي تراكت حولها المغامرات الشيقة فيما بعد .

أما الحكاية الثالثة التي نود الإشارة إليها ، إذ إنها تُعد كذلك من الحكايات المهمة التي قامت حولها الدراسات المقارنة المسهبة ، فهي حكاية الأخوين . .

وحكاية الأخوين تعد مزيجا رائعا بين الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية . [ وتحكى الحكاية أن الأخوين « أنوبيس » و « باتا » كان يسكنان منزلا واحدا . وكان « أنوبيس » متزوجا في حين أن « باتا » كان بمثابة ابنه ، لأن الأول عُنى بتربيته ، كان يساعده في الزراعة وتربية الماشية . وكان الأخوان يعيشان في وئام تام ، حتى حدثت القطيعة بينهما بسبب زوجة « أنوبيس » الخائنة . فقد حدث أن أرسل « أنوبيس » أخاه المطيع ؛ ليحضر له من بيته بعض البذور ، إذ أن البذور التي كانا يذرانها في الحقل لم تكن كافية . ولما دخل باتا بيت أخيه وطلب من زوجته أن تحضر البذور التي طلبها أخوه ، أمرته زوجة أخيه أن يذهب بنفسه إلى مخزن الغلال ويحضر البذور بنفسه . ولما حضر بالبذور مر على زوجة أخيه التي كانت وقتئذ تمشط شعرها أمام المرأة . ونظرت الزوجة إلى الأخ « باتا » نظرة اشتها واستوقفته وأخذت تتحدث معه مبدية إعجابها بقوة وجماله . وفي النهاية راودته عن نفسه فنهرا وأخبرها بأنها بمثابة أمه ، كما أن أخاه بمثابة والده . ثم تركها وخرج حاملا البذور بعد أن أخذ وعدا على نفسه ألا يفشى خدعتها الماكرة .

ولكن الزوجة خشيت أن يفضح الأخ الأصغر « باتا » أمرها لدى أخيه . فادعت المرض ونامت في السرير ولما حضر زوجها أخذت تتن وتناو . ولما سألها زوجها عما بها ، أخبرته بأن أخاه « باتا » أراد أن يعتدي عليها ، فلما أبت ضربها وخرج .

وبينما كان باتا عائدا إلى البيت بعد ذلك ، كشفت له إحدى بقراته عن السر وأوعزت إليه بالهروب لأن أخاه عازم على قتله . وهرب



« باتا » وأسرع « أنوبيس » فى أثره ، ولكن الآلهة جعلت بينهما بحرا . ووقف الأخوان فى مقابل بعضهما الآخر على شاطئ البحر ودار بينهما نقاش انتهى بأن أنوبيس علم بخيانة زوجته التى قتلها بعد ذلك . أما « باتا » فقد أخبر أخاه بأنه لن يعود إليه ثانية ، وأنه سيرحل إلى غابات الأرز حيث يودع قلبه زهرة فوق شجرة من أشجار الأرز . ثم طلب من أخيه ، على سبيل التكفير عن ذنبه ، أن يحضر لإنقاذه إذا مات قلبه . وعلامة هذا أن يجد كأس الجعة التى يشربها تفور فجأة . وعندئذ افترق الأخوان .

ورأت الآلهة أن تكافىء « باتا » المظلوم بعد ذلك ، فخلقت له امرأة جميلة ؛ لكى يعاشرها معاشرة الأزواج . وعاش باتا سعيداً مع تلك الزوجة .

وذات يوم حذر « باتا » زوجته من أن تخرج إلى شاطئ النيل وحدها . ولكن الزوجة عصت أمره وخرجت بمفردها إلى شاطئ النيل ونزلت تستحم فيه . وسقطت خصلة من شعرها فى النيل وحملها التيار إلى المكان الذى يجلس فيه فرعون بجوار الشاطئ . وفى الحال فاحت الرائحة العطرة من خصلة الشعر إلى درجة أن عبت المكان وكذلك ملابس فرعون . وعلم فرعون أن تلك الرائحة العطرة مصدرها خصلة الشعر التى حملها إليه تيار الماء . وفى الحال أرسل رسله ؛ ليحضروا إليه صاحبة هذه الخصلة .

وحملت زوجة باتا إلى فرعون . ولكنها طلبت من فرعون من قبل أن يتزوجها أن يهشم شجرة الأرز التى كان قلب زوجها « باتا » مستكناً فى زهرة فيها . واستجاب فرعون لمطلبها واطمأنت المرأة أن زوجها « باتا » قد مات وانتهى .

وفارت الجعة فجأة فى الكأس الذى كان الأخ أنوبيس يشربه . وفى الحال تذكر أن أخاه فى خطر ، كما تذكر وعده لأخيه بأن يخف لإنقاذه . ولما وصل أنوبيس إلى غابات الأرز ، رأى الشجرة مهشمة ووجد الزهرة التى بها قلب أخيه ملقاة على الأرض . فأخذ الزهرة ووضعها فى ماء ، وسرعان ما دبت الحياة فى القلب وفى الجسد معا ، وجلس باتا ليتحدث إلى أخيه وقال له ، إنه سيحول نفسه ثورا رائعا وعليه أن يركبه ويذهب به إلى فرعون الذى اغتصب منه زوجته . ووصل الأخ أنوبيس راكبا أخاه الثور باتا . ولما رأى فرعون الثور لم يتمالك إعجابه به واشتراه من أنوبيس . ودخل باتا الثور خلصة على زوجته وكشف عن نفسه . وعندئذ ألحت الزوجة على فرعون أن يذبح الثور . ولم يفهم فرعون سبب هذا الإصرار ولكنه رضخ لمطلب الزوجة وذبح الثور . وتساقطت قطرتان من الدم على الأرض ونبتت منهما شجرتان من السدر . وعد فرعون والناس هذا النمو المفاجئ للشجرتين معجزة من المعجزات ، ولم تكن الزوجة تدرى أن زوجها باتا قد تسربت روحه إلى هاتين الشجرتين .

وفيما كانت الزوجة تستريح فى ظل إحدى الشجرتين ، كشف لها باتا مرة أخرى عن نفسه . واستشاطت الزوجة غضبا وأصرت على

قطع الشجرتين ، وقطعت الشجرتان وتطايرت شظيتان منهما واستقرتا . فى جوف الزوجة ، وحملت الزوجة من هاتين الشظيتين وهى لا تدرى أنها حملت من زوجها باتا . وسعد فرعون بالحمل ظنا منه أن الزوجة ستلد طفلا منه .

وولدت الطفل وترعرع فى بلاط فرعون . وعندما مات فرعون كان الابن قد شب عن الطوق وخلف فرعون فى المملكة .

على أن هذا الابن لم يكن فى النهاية إلا باتا بعينه ولما كان البلاط قد خلا من فرعون ، فقد كشف باتا عن نفسه لزوجته للمرة الأخيرة وقتلها ، ثم استدعى أخاه أنوبيس وعينه ولى عهده .

هذه هى حكاية الأخوين اللذين فرقت بينهما خيانة زوجة الأخ الأول ثم جمعت بينهما فى النهاية خيانة زوجة الأخ الثانى ، وذلك بعد أن ثار كل منهما لنفسه . ومن المعروف أن الحكاية الأم التى تجمع بين حكايات ألف ليلة وليلة المتفرقة ، هى حكاية خيانة زوجة الملك شهريار له . ثم عادت ألف ليلة وليلة وأكدت هذا الموضوع فى الحكاية الأولى التى تتصدر المجموعة . وفى هذه الحكاية هجر الملك بيته ومملكته بسبب خيانة زوجته له ، ورحل إلى أخيه الملك الذى يحكم فى بلد آخر ليسرى عنه بعض همه . وكان هذا الملك يتصور أنه سعيد مع زوجته ، ولكن أخاه اكتشف خيانة زوجته له مع عبد أسود بينما كان الزوج يقوم برحلة صيد فى الخارج . وعندما عاد الزوج من رحلته ، أفضى إليه أخوه بسر خيانة زوجته له مع العبد الأسود . وعندئذ ترك الأخوان المملكة ، بعد أن انتقم كل منهما من زوجته .

وتكرر رواية حكاية الأخوين فى كثير من البلاد ، مما أغرى الباحثين بعقد مقارنات بين الروايات المختلفة بهدف الوصول إلى الأصل الأول لهذه الروايات ، فإذا بهم يجمعون على أن الحكاية المصرية القديمة تعد الأصل الأول لهذه الروايات .

على أن القصص المصرى القديم لم يظهر تأثيره فى آداب العالم فى الموضوعات وفنية القصص فحسب . بل إنه غذاه كذلك بكثير من « الموتيفات » التى استغلت فى أنماط كثيرة من القصص . ومثال هذا « موتيف » النبوة التى تتحقق وتجعل الإنسان عباً لقلده كما حدث فى حكاية « الأمير المسحور » فقد تنبأت النبوة إثر ولادة هذا الأمير بأنه سيلقى حتفه بسبب كلب أو ثعبان أو تمساح . وحرص الأب كل الحرص على أن يبعد ابنه كلية عن هذه الحيوانات ولكن الابن بدأ يتعرف على هذه الحيوانات بالضرورة عندما كبر . بل إنه أصر على أن يكون له كلب خاص به . وحقق له الأب مطلبه . ثم تحدث المفاجآت عندما يواجه الابن التمساح والثعبان فيما بعد . وهنا يصل التشويق فى الحكاية إلى قمته ، إذ يظل القارئ متلهفاً لأن يعرف كيف يلقى الابن حتفه ، وعلى يد أى من هذه الحيوانات الثلاثة ، بخاصة وأن الكلب نطق فى النهاية وقال له : إنه سيلقى حتفه على يديه . ويهرب الابن من الكلب ويلقى بنفسه فى النهر . وهناك يصادف التمساح الذى يصرح له بنفس العبارة ، ولكنه يخبره بأنه سيمنحه الحياة إن هو قضى على



الثعبان الذى يؤرقه فى النهر . وإلى هنا يصل التشابك فى القصة إلى نقطة محيرة ، وإلى هنا كذلك ينقطع النص لتاكل البردية . وكأن الحكاية بهذه النهاية تطلب من القارئ أن يكملها وفقا لخياله .

ويرد فى هذه الحكاية موتيف آخر أصبح منتشرًا فى القصص العالمى وهو موتيف الأمير الذى يصل إلى مدينة غريبة حيث يجد رهوساً معلقة . وعندما يسأل عن هذه الرهوس ، يحكى له أنها رهوس شباب جاءوا لخطبة الأميرة التى وضعت شرطاً لمن يريد الزواج منها أن يتمكن من أن يطير إلى نافذتها التى تبعد عن الأرض مسافة كبيرة . وكل أمير يفشل فى هذه المحاولة تقطع رأسه إلى أن جاء الأمير المسحور قائم المحاولة بنجاح وتزوج الأميرة .

وربما كانت أكثر الموتيفات ابتكاراً بخاصة فى هذا الزمن المبكر ، ذلك الموتيف الذى يحكى عن صراع بين الأشياء الرمزية أو المعنوية مثل الصراع بين الصدق والكذب ، أو بين الرأس والجسد وهكذا ..



وإلى هنا نكون قد عرضنا أكثر من نمط من القصص الشعبى الفرعونى ، ومازال هناك نمطان ينبغى أن يشار إليهما ؛ لأنهما يعدان من الأنماط الأساسية فى القصص الشعبى . أما النمط الأول من هذين النمطين الأخيرين ، فهو نمط يتنى إلى القصص التاريخى ، أو بتعبير آخر ، إنه يصور الأحداث التاريخية من وجهة نظر الحس الجمعى . وأما النمط الثانى فهو القصص الهزلى أو الفكاهى .

وإذا كان النمط الأول يعكس رقباً فكرياً ووعياً شعبياً بأحداث التاريخ ، فإن النمط الثانى يكشف عن حس ساخر ، وقدرة على النقد الاجتماعى من خلال فن السخرية والفكاهة .

فهناك حدث يعد جزءاً أساسياً من الأحداث التاريخية التى صيغت حولها ملحمة الإلياذة لهوميروس ، أعنى تلك الحروب الطويلة التى نشبت بين إسبرطة وطروادة . وعلى الرغم من أهمية هذا الحدث ، فإن ملحمة هوميروس لم تحتفظ به ، بل إنها أسقطته كلية ، فى حين احتفظ به التراث الفرعونى الشفاهى والمدون . وتجدر الإشارة إلى أن هذا الحدث روى لهيرودوت شفاهاً . وعلق عليه هيرودوت بأن هوميروس كان على علم به ، ولكنه أغفله ، على الرغم من أهميته ؛ لأنه بعيد عن الفكرة الأساسية للملحمة .

والحدث يدور حول خطف باريس (وقد سماه المصريون الإسكندر حسب رواية هيرودوت) حاكم طروادة لهيلينا زوجة مينلاوس حاكم إسبرطة . وبينما كان الإسكندر (أو باريس) متوجهاً بغنيمته إلى بلاده ، طوحت به رياح عاتية ووجهته نحو مصر . « وكان يوجد على الشاطئ .. معبد لهيراكليلس ؛ إذا لجأ إليه أى كائن من البشر ووسم نفسه بالعلامات المقدسة وأهبا نفسه للإله ، فلا يحل لأحد أن يمسه بسوء » .

واستغل الإسكندر هذه السنة ولجأ إلى المعبد ، فلم يقربه المصريون الذين تجمعوا من حوله . ولكن الكاهن أرسل إلى الملك المصرى على جناح السرعة يقول له : « جاءنا أجنبي تيوكرى الجنس بعد أن ارتكب ذنباً فاحشاً فى بلاد اليونان ، إذ غرر بزواج مضيفة بالذات وأحضرها معه وثروة طائلة . وقد طوحت به الرياح إلى أرضك ، فهل تدعه يقلع دون أدنى ، أم تجرده مما جاء به ؟ »

ورد الملك على رسالة الكاهن قائلاً : اقبضوا عليه مهما كان شأنه ، هذا الرجل الذى ارتكب إثماً منكراً فى حق مضيفة ، وأحضروه إلىّ حتى أعرف ماعساه أن يقول . فلما مثل الإسكندر (باريس) أمام الملك ، سأله الملك من أين أخذ « هيلينا » ؟

ولما حاد الإسكندر عن جادة الصدق ولم يقل الحقيقة ، كذبه الذين جاءوا ضارعين ورووا قصة جرمه بحذافيرها . وأخيراً أعلن الملك حكمه قائلاً :

« لولم أكن أهتم كثيراً بالأقوال أحدًا من الأجانب الذين تطوح بهم الرياح ويأتون إلى بلادى ؛ لثارت لليونانى منك يا أخس الرجال ؛ لأنك بعد أن تمتعت بحقوق الضيافة ، ارتكبت أشنع ذنب ، فجامعت زوجة مضيفك نفسه . ولم تكف بذلك ، بل أغريتها بالفرار وخطفتها وأخذتها معك . ولم تكف بهذا وحسب ، بل جئت بعد أن نهيت دار مضيفك . وبناء عليه ، لما كنت أعلق أهمية كبيرة على ألا أقتل أجنبياً ، فلن أسمح لك بأن تأخذ معك هذه المرأة ولا تلك الأموال بل سأحتفظ بها لمضيفك اليونانى حين يحضر لآخذها . أما أنت ورفاقك ، فإنى أندركم بأن تعلقوا وترحلوا عن بلادى إلى غيرها فى ظرف ثلاثة أيام . فإن لم تفعلوا فسأعاملكم معاملة الأعداء » .

ثم تستمر القصة فتحكى عن غزو مينلاوس وجيشه لطروادة . وهناك طالب « بهيلينا » والأموال الطائلة التى نهبها الإسكندر (باريس) ، ولكن الأهالى أقسموا له بأن هيلينا والأموال فى مصر وليست فى حوزتهم . ولكن اليونانيين بقيادة مينلاوس لم يصدقوا هذا القول واستمر حصارهم لطروادة حتى استولوا عليها . ولكنهم لم يعثروا على هيلينا . وعندئذ رحل مينلاوس إلى ممفيس . وهناك تقابل مع الملك المصرى الذى استقبله بحفاوة بالغة وقدم له هيلينا دون أن تمس بسوء .

« ولكن بالرغم من ذلك كله كان « مينلاوس » ظالماً للمصريين . فبينما كان يسرع للرحيل ، عاقه نوء شديد . ولما استمر الحال على هذا المنوال وقتاً طويلاً ، فكر فى أمر حرام ، إذ أخذ صبيين من أبناء أهل مصر فذبحهما وقدمهما ضحية . ولما ذاع الخبر بأنه قد ارتكب ذلك ، كرهه المصريون وطاردوه ، ففر هارباً بسفنه إلى ليبيا » .

وينهى هيرودوت الرواية التى سمعها عن هذا الحدث التاريخى بقوله : « ولم يستطع المصريون أن يذكروا الاتجاه الذى سار فيه ( أى مينلاوس ) هناك ( أى فى طريقه إلى ليبيا ) . وقالوا : إنهم وقفوا على



بعض المعلومات عن طريق الاستقصاء . أما ما حدث في بلادهم فهم يرونه عن يقين .

ولعلنا نتساءل : لماذا حفظ المصريون هذا الحدث التاريخي بصفة خاصة في ذاكرتهم وكانوا حريصين على روايته لهيرودوت ؟

والجواب عن هذا السؤال هو أن هذا الحدث لم يكن يعينهم بوصفه حدثا تاريخيا فحسب ، بل لأنه كذلك ينم عن خلق المصري الكريم في معاملته لكل أجنبي ، كما ينم عن خلقه الذي يأبى الخديعة ، ويحث على السلوك الأصيل . . وكأنه كان يقول كما نقول اليوم في مثلنا الشعبي : « من أمنك لم تخنه ولو كنت خائنا » .

وبقى أن نشير إلى النمط الهزلي من القصص في التراث الفرعوني وهنا نقدم حكاية رواها المصريون القدماء لهيرودوت ، وهي حكاية ما تزال تحكى عندنا حتى اليوم .

فقد حكوا أن الملك « رامبسيليتوس » ( ويحدث الدكتور أحمد بدوى أنه رمسيس الثالث أول ملوك الأسرة العشرين ) كان يمتلك ثروة طائلة لم يستطع أحد من الملوك من قبله أو من بعده اقتناءها . وحرصا منه على إبعاد هذه الثروة عن الأعين ، إبتى خزانة ضخمة من الحجر ، وكان أحد حوائطها يمتد إلى الجدار الخارجى من القصر . وفكر البناء الذى إبتى هذه الخزانة فى حيلة تمكنه فيما بعد من أن يسرق بعض الأموال منها . فوضع حجرا من أحجارها فى موضع يسهل خلعه فيما بعد . ولما انتهى العمل أودع الملك أمواله الطائلة فى الخزانة وأحكم إغلاقها .

وعندما اقترب البناء من منته ، استدعى ولديه وأفشى لهما سر الحجر . فلما توفى الأب أسرع الولدان إلى القصر ليلا ، وأزاحا الحجر ، وسرقا بعض أموال الخزانة على أمل أن يعودا فيما بعد ، ليحملا قدرا آخر من الأموال . وعندما فتح الملك الخزانة رأى أن ماله قد قل ، ولكنه وجد الخزانة مقفولة والأختام سليمة . وعندئذ هداه تفكيره لأن يصطنع حيلة تكشف عن اللص . فأمر بوضع أشراك بجانب القدر التى يخزن فيها المال فلما أزاح اللصان الحجر ونزل أحدهما من الفوهة ، وقع فى الشرك ولم يستطع أن يخلص نفسه منه . وعندئذ صرخ على أخيه الذى كان يقف حائرا فى الخارج ، إذ لم يستطع تخليصه من الشرك . وعندئذ نصحه أخوه من الداخل بأن يقطع رأسه حتى لا يكتشف أمرها ويكون فى ذلك هلاك الأخ الثانى . وقطع الأخ رأس أخيه وعاد بها إلى بيته .

وعندما دخل الملك الخزانة فيما بعد ، وجد جثة بدون رأس ، فإزداد حيرة بشأن هذا اللص ، وأمر أن تعلق الجثة فى الخارج وعين عليها الحراس . وأمرهم أن يأتوه بكل من يرونه باكيا أو نادبا لها .

وعلمت أم القتل بما حدث لابنها ، ولم تتحمل أن تظل جثته معلقة فى المراء فتوسلت لابنها الثانى أن يحتال بكل الطرق لإحضار جثة أخيه ، وإلا ذهبت بنفسها للملك وأخبرته بأنه هو اللص . وإزاء

هذا التهديد من قبل الأم ، فكر الابن فى حيلة تمكنه من إحضار الجثة . فأعد حميرا وزقاقا مלאها بالنيبذ وساقها حيث الحراس الذين يحرسون الجثة المعلقة . وهناك أوقع الزقاق على الأرض فسال النيبذ . واصطنع الغضب عندئذ وأخذ يسب ويلعن حتى اجتمع من حوله الحراس وأخذوا يسلبونه ما تبقى عنده من نيبذ . ثم اصطنع الهدوء بعد برهة وأخذ يمزح مع الحراس وانتهى الأمر بمجالستهم من أجل الشراب وأكثر الحراس من الشراب وهو يراقبهم حتى سكروا وناموا . فقام فى الحال وأنزل جثة أخيه وعاد إلى أمه بها .

واستشاط الملك غضبا عندما علم أن الجثة قد سرقت ، وأصر على أن يكشف عن هوية هذا اللص الجرىء مهما كان الثمن .

فوضع ابنته فى مأخور وأمرها أن تستقبل جميع من يفدون إليها ، وتظل تلاطفهم مبدية رغبتها فى أن تستمع منهم إلى أبرع وأخبث ما فعلوه فى حياتهم . فإذا روى لها أحدهم ما يتعلق بشأن اللص ، تقبض عليه فى سرعة .

وعلم اللص بهذا المأخور الذى تسكنه امرأة رائعة الجمال لتستقبل الرجال ولكن خبرته هدت إلى أن هذا المأخور ما هو إلا فخ نصب له . ومع ذلك فقد شاء أن ييز حيلة الملك بحيلة أخرى أشد خبثا منها . فقطع ذراعا من ذراعى أخيه المقتول ، ودخل على ابنة الملك فى المأخور وكان الجو مظلما بداخله . وأخذت الابنة تلاطفه ، ثم طلبت منه أن يحكى لها أغرب وأخبث ما فعله فى حياته . فحكى لها قصة سرقة الخزانة من أولها إلى آخرها . وعندئذ همت الابنة بالقبض عليه ، ولكنه مد لها ذراع أخيه . فقبضت الابنة على الذراع ظنا منها أنها قد قبضت على اللص . وترك لها الذراع وعاد إلى بيته . . فلما وصلت هذه الأنباء كذلك إلى مسامع الملك ، اندهش لفطنة هذا الرجل وجراته ، وأرسل فى النهاية إلى كل الأقطار كافة معلنا أنه إذا جاء هذا الرجل لحضرته فهو يضمن له حرته ، ويعده بعود غفوية . فوثق به اللص وذهب إليه ، فأعجب به « رامبسيليتوس » أشد الإعجاب وزوجه من ابنته هذه ، لكونه أبرع الخلق أجمعين ، إذ إنه ييز المصريين كلهم ، وهؤلاء ييزون سائر البشر فى البراعة .

وربما تعمدنا أن نعطي فن القصص فى مصر الفرعونية القدر الأكبر من الاهتمام ، ذلك أن القصص وعاء يستوعب الفن بقدر ما يكشف عن الواقع المتمثل فى المعتقدات والعادات ومشكلات الحياة اليومية . ويمكننا أن نستشهد فى هذا المجال برأى عالمين مصريين قضيا عمرهما بحثا فى عالم مصر القديم وهما الدكتور أحمد بدوى والدكتور سليم حسن ، يقول الدكتور أحمد بدوى فى مقدمة كتاب « هيرودوت يتحدث عن مصر » « كان القصص الشعبى يعد مصدرا من المصادر التاريخية التى استقى منها هيرودوت أخباره عن مصر . . ذلك القصص الشعبى الذى كان شائعا بين الناس يروونه ويروونه للناشئة من أجيالهم فيحفظونه ويلونونه بألوان من الخيال الذى يشيع فى نسيج القصة ، فترق حواشيه بحيث تؤثر فى النفوس وتوقظ



المواطن وتلهب الحماس ، ولكنها لا تطمس ما فى طياته من حقائق .

ويقول الدكتور سليم حسن فى مجال تقييمه القصص المصرى القديم فى كتابه : « الأدب المصرى القديم » « ولا تظن أن القصص القومى الذى يميل إليه جمهور الشعب ويتفحزونه فى سهولة ويسر ، لاصنعة فيه ولا يستلزم حذقا ومهارة ، فإنه استعداد وقدرة ومران على ما تواضع عليه القصص ورواد مجالسهم ، فتربى عند الواحد ملكة يستطيع بها إذا سمع قصة أن يلحقها بشيئة لها وردت على أذنه من قبل . فهى بهذا حرفة وفن وتقاليد موروثة . ومن هنا أتت شهرة القصص الأذكىاء الذين يدركون ذوق جمهور المستمعين فيقذفهم بما يناسبهم ، ويكافئهم هؤلاء بالتهافت على مجلسهم والتحدث بمواهبهم .

وإذا كان هناك فن قولى آخر يز فيه المصريون القدماء غيرهم فهو فن الأمثال والحكم ، على أن الأمثال والحكم فى التراث المصرى القديم - على الرغم من وفرتها - فهى منسوبة إلى رجال اشتهروا بحكمهم ودونوها . مثل حكم بتاح حنب ، حكم خينى بن دواوف ، وتعاليم أنى ، وأمنوس وغيرهم .

ولهذا فإنه من الصعب أن نعد هذه الحكم والتعاليم أمثالا شعبية . . على أن تنمى هذه الحكم والأمثال لا يحول دون أن نستخلص منها أهم ملامح الشخصية المصرية التى تتلخص فى أن المصرى منذ الأزمان القديمة ، لا يشعر بالراحة والإطمئنان إلا عندما يرى نفسه وحياته جزءا من نظام كلى ، وهذا النظام الكلى يمثل بدوره وحدة متكاملة من النظام السماوى والنظام الأرضى . وإذا حدث أن اختل هذا النظام ، فإنه سرعان ما يعود ليبحث عنه حتى يدور مرة أخرى فى فلكه . ومن هذا المفهوم انبثقت كل تعاليمه وحكمه ولنمى النظر فى الحكم التالية لنرى إلى أى حد تسهم هذه الحكم فى رسم معالم هذا النظام .

— لا تكونن متكبرا بسبب معرفتك ، ولا تكونن مستفخ الأوداج ؛ لأنك رجل عالم ، فشاور الجاهل والعافل ؛ لأن نهاية العلم لا يمكن الوصول إليها .

إن الاستماع مفيد للابن الذى يصغى . . والإصغاء أحسن من أى شئ ؛ لأن من نتائجه الحب الجميل . . . وإن المستمع يحبه الله ، ومن لا يستمع تبغضه الآلهة ، والعقل هو الذى يشكل صاحبه فيكون مستمعا أو غير مستمع .

إذا كان رئيسك فيما مضى من أصل وضع ، فعليك أن تتجاهل وضاعته السابقة ، واحترمه حسبما وصل إليه ؛ لأن الثمرة لا تأتى عفوا .

إذا أصبحت عظيما بعد أن كنت صغير القدر وصرت صاحب ثروة بعد أن كنت محتاجا ، فلا تنسى كيف كانت حالك فى الزمن الماضى . ولا تنسى بثروتك التى أتت إليك منحة من الإله ، فإنك

لست بأحسن من أقرانك الذين حل بهم الفقر .  
إذا كنت رجلا ناجحا فأفس نفسك بيتا ، واتخذ لنفسك زوجة تكون سياة قلبك .

أقم العدل وعامل الجميع بعداله .  
إن فضيلة الرجل المستقيم أحب عند الله من ثور يقدمه الرجل الظالم قربانا .

وعلى أن قدماء المصريين ، إلى جانب التزامهم بالنظام فى حياتهم من الناحية الدينية والقانونية ، كانوا يعيشون الحياة بكل أفراحها ومباهجها . ولا عجب فى هذا ، إذ كانوا يرون سر الحياة فى كل مظهر من مظاهر الوجود ، ابتداء من الشمس والنيل ، حتى الطائر الصغير والزهرة الصغيرة .

ويتضح هذا فى أغانيهم التى كانوا يتغنون فيها بالحب والجمال بمصاحبة القيثارة على نحو ما هو مصور على جدران معابدهم وقبورهم .

ولنمى النظر فى هذا المقطع من أغنية ريفية غزلية ؛ لنرى إلى أى حد كان المصرى يعيش الحياة فى الحب والحب فى الحياة . . تقول العذراء لحبيبها . . إنى أسبح منحدره مع تيار القناة ، وأدخل قناة « رع » وشوقى أن أذهب إلى حيث قد نصبت الخيام وقت فتح قم « مرتيو » ، ( أى قم الخليج الذى كان يحتفل بفتحه منذ هذا الزمن القديم ) وسأخذ فى العدو ، ولن أقف طالما يفكر قلبى فى « رع » . وعندئذ سأرى كيف يدخل أخى ( أى حبيبها ) حينما يذهب إلى . . وحينما أقف معك عند قم قناة « مرتيو » ، فإنك تقود قلبى نحو « عين شمس » إلى رع . وإنى أعود معك ثانية إلى أشجار « البيون » ، وسأخذ من أشجار « البيون » مقبض مروحتى . وسأرى ما هو فاعل عندما ينظر وجهى إليه ، وفراعى مثقلتان بفروع شجر اللبخ ، وشعرى مغمى بالمطر . وفى الحق أنى كملكة رب الأرضين حينما أكون فى حضنك .

إن الحياة فى مصر القديمة ، بقدر ما كانت تدور فى إطار من العادات والتقاليد الصارمة ، كانت تدور فى إطار من البهجة والحب والمرح . وكان المصريون القدماء يرون ، فى كلتا الحالتين ، الحياة الجميلة المثمرة الخصبة .

يقول هيرودوت ، إن المصريين القدماء « يزيدون كثيرا عن سائر الناس فى التقوى ، وهذه هى القوانين التى يتبعونها ، يشربون فى أقداح برونزية ينظفونها كل يوم . وكلهم دون استثناء يفعلون ذلك . . ويلبسون ثيابا من الكتان ، يهتمون جدا أن تكون دائما حديثة الغسيل . وهم يمارسون الختان حبا فى النظافة ؛ لأنهم يفضلون النظافة على حسن المنظر » .

ويقول هيرودوت كذلك : « ولقد سبق المصريون الشعوب



وقاموا بما يأتى : بينما يستمر بعض النسوة فى القيام بما وصفت ، تعلق أصوات بعضهن هاتفات ساخرات بنساء هذه المدينة وبعضهن يرقصن . . وعند وصولهم إلى « بوبا سطيس » يحتفلون بالعيد ويقدمون أضحيات عظيمة . . ويبلغ عدد المجتمعين فى هذه المناسبة ، وفقا لقول أهل البلاد ، سبعمائة ألف من الرجال والنساء عدا الصبية .

فما أجمل الحياة التى تلزم الصغير والكبير ، والغنى والفقير بأن يسلك سلوكا مرضيا لصالح الفرد والجماعة ، وما أجملها عندما تجمع بين كل طوائف الشعب فى احتفالات تصل إلى قمة البهجة والمرح ولكنها لا يمكن أن تصل ، بفضل الالتزام بالنظام ، إلى حد الفوضى والتبذل .

تلك كانت حياة المصريين القدماء .

إلى إقامة الأعياد العامة والمواكب العظيمة ، وعنهم تعلمها اليونانيون . . والمصريون لا يحتفلون مرة واحدة فى السنة بعيد شعبى عام ، ولكن أعيادهم العامة كثيرة . . ويعد هيرودوت هذه الأعياد الشعبية العامة فيخص منها ستة أعياد مهمة هى عيد أرتيمس ، وعيد إيزيس ، وعيد حتحور ، وعيد هيليوس ، وعيد ليتو وعيد آريس .

ويصف هيرودوت عيد أرتيمس الذى كان يقام فى مدينة بوبا سطيس فيقول : « وفى طريقهم إلى بوبا سطيس يسلكون هذا المسلك : يبحر الرجال والنساء معا ويحمل كل قارب عدد كبيرا من الجنسين ، ويطلب بعض النسوة على الطبول التى بأيديهن ، وبعض الرجال يزمرون طوال الطريق .

أما باقى النساء والرجال فيغنون ويصفقون . فإذا ما بلغوا - أثناء إبحارهم - مدينة من المدن جنحوا بزورقهم إلى الشاطئ



# الأدب الشعبى القبطى

بقلم : الدكتور / ايزيس فتح الله جبراوى

وإجراء طقوس معينة ، ثم توضع صورة القديس مزينة بالورود والأنوار والشموع بجانب الهيكل .

وفى اليوم التالى وهو المحدد للاحتفال بالعيد ، يتوافد الناس على المكان للمشاركة فى صلاة القداس المقام لذلك ، والذي يتخلله سرد لسيرة القديس ، ثم ترف صورة القديس ويصاحب ذلك إنشاد الصلوات والاسجيد<sup>(٢)</sup> الخاص به .

ويتقدم الزفة حامل الصليب ، ويبدأ بالدوران حول المذبح ثلاث مرات ثم يخرج من الهيكل إلى الكنيسة ، ومن خلفه مجموعة من الخدام<sup>(٣)</sup> ، حاملين الرايات بصور القديس وصورة الصليب ، يليهم حاملو الشموع المضاءة ، ثم يلى كل ذلك مرثم الكنيسة<sup>(٤)</sup> حاملًا الدف ، وخلفه حامل الناقوس وحامل التريانتو<sup>(٥)</sup> ، والجميع يرتلون ويمجدون أثناء سيرهم ، ويتبع هؤلاء خادم يحمل صورة كبيرة للقديس مزينة بالورود ويسير بظهره فى الموكب . ويسير كاهن آخر بنفس الوضع يحمل صندوقًا به رفات الجسد (إن وجد) . . . والغرض من سير هؤلاء بظهورهم أن يكونوا فى مواجهة الكاهن الذى يحمل المبخرة<sup>(٦)</sup> ومن ورائه خادم يحمل علب البخور .

يطوف هذا الموكب بعد خروجه من الهيكل حول جدران المكان الذى تقام فيه الصلاة ثلاث مرات ، وفى المرة الثالثة يتجه الموكب فى خط مستقيم من أمام الباب الرئيسى للكنيسة إلى الهيكل مرة أخرى ثم يدور فى الهيكل مرة واحدة ، وبذلك تنتهى الزفة .

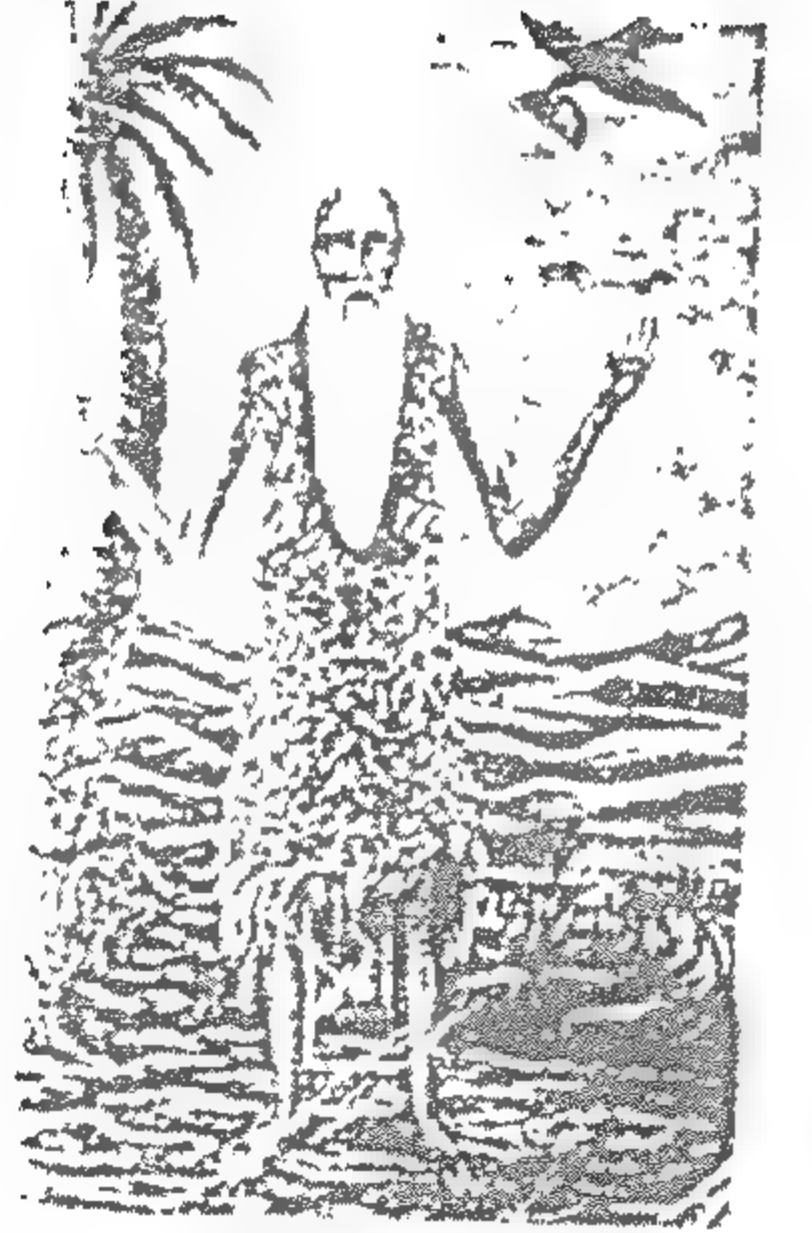
تستمر الصلاة بعد ذلك ، ثم توقد الشموع وتوفى النور ، ومما

يحكى فى التاريخ القبطى منذ أن انتشرت المسيحية فى مصر وتوطدت ديانتها بين الناس ، كثير من سير القديسين الذين استشهدوا لرفضهم عبادة الأوثان التى كانت لا تزال منتشرة فى الدولة الرومانية .

ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن يحتفل الأقباط فى مصر بذكرى هؤلاء القديسين احتفالًا كنسيًا شعبيًا . ومعنى هذا أن هناك حكاية لكل قديس من هؤلاء ، تروى بطولته الدينية ونماؤه الروحى ، أو المعجزات الصادرة عنه ، مما يجعل له احتفالًا مميزًا على المستوى الكنسى الشعبى .

ومن المظاهر الواضحة لهذه الاحتفالات أن الكثير من المسيحيين ، وقد ينضم إليهم بعض المسلمين ، يفدون من أنحاء شتى فى جمهورية مصر العربية ، لزيارة القديس فى عيده المحتفل به لتقديم النذور ؛ وذلك لاعتقادهم الراسخ فى مقدرة على حل مشكلاتهم ومساعدتهم على تحقيق مطالبهم فى الاستشفاء من أمراض مستعصية حلت بهم ، أو للشكر على ما صنعه الله معهم على يد هذا القديس من معجزات .

وتبدأ هذه الاحتفالات عشية الليلة السابقة للاحتفال ، وفيها يقوم كاهن الكنيسة أو رئيس الدير أو المزار بصلاة العشية وفى أثناء ذلك يضع الحنوط<sup>(١)</sup> على رفات الجسد (إن وجد) ، مع إقامة صلوات







احتفالات ... وصلاة في كنيسة الست دميانة باخديم

يحكى منها أن الخليفة المعز لدين الله الفاطمي ، كان له وزير يهودي اسمه ( يعقوب بن يوسف ) وأراد هذا الوزير أن يوشى بالمسيحيين لدى الخليفة فقال له : إن إنجيل النصاري يقول : « لو كان لكم إيمان مثل حبة خردل لكنتم تقولون لهذا الجبل انتقل من هنا إلى هناك فينتقل : »

لفيط إيقاع الترانيم في أثناء الصلاة ( الباحة ) .

( ٦ ) تعرف المبخرة كنسيا باسم ( الشوريا ) . الباحة .

( ٧ ) نسبت إلى هذا القديس عن أسماء وجميعها ترتبط بصناعته فيس :

سمعان الدباغ - مخطوط بلير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر .

سمعان الخراز - إيزيس حبيب المصري - قصة الكنيسة القبطية - جزء ثالث .

سمعان الاسكافي - مخطوط بلير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر .

يحكى في هذه المناسبات في جمهور الحاضرين تلك المعجزات والآيات الخاصة بالقديس ، وفي بعض الأحيان تنتشر الروائح العطرة ، وتنفوح في أرجاء المكان ، وقد تظهر أمارات سماوية ، كأن يظهر حمام يشع منه الضوء يطير ، ثم يختفى فجأة ، وفي بعض الأحيان يصرخ المصابون إثر خروج أرواح شريرة من أجسادهم ، وعند ذلك تظهر علامة للصليب بلون الدم على ملابس المصاب ، ويكون ذلك علامة على الشفاء ... إلى غير ذلك من المظاهر الروحية التي يحكى عنها في هذه الاحتفالات .

وفي هذه المناسبات ، كذلك تقوم بعض الأديرة بتقديم الطعام والشراب مجاناً لزائريها ، مثل دير القديس ( مارمينا ) بمريوط ، كما أن هناك أماكن توجد بها غرف تقيم فيها عائلات الزائرين لعدة أيام وحتى الانتهاء من الاحتفال ، مثل كنيسة القديس ( مارجرجس ) بميت دميس .

وفي هذا اليوم تفتح مكتبات الكنائس والأديرة ، وتباع الكتب وشرائط الفيديو التي تحمل سيرة القديس وتاريخ حياته ، كذلك تباع الهدايا والصور التذكارية .

وتقدم في هذا البحث نماذج من بعض سير هؤلاء القديسين الشعبيين الذين قمنا بتصنيفهم إلى قسمين :

• **القسم الأول ..** القديسون الذين تركوا لنا معجزة عينية ، تظهر آثارها واضحة حتى زماننا هذا ، ويمكن التحقق من وجودها بأماكنها الأثرية .

• **القسم الثاني ..** ويتمثل في شخصيات مقدسة ، ترتبط بمعجزات وآيات عظيمة ، مدونة في الكتب الكنسية ، كما تحفظ آثارها لدى أصحاب المعجزة - مثل الملابس التي تظهر عليها علامات الصليب بلون الدم ، أو الشهادات الطبية التي تؤكد شفاء أصحابها من أمراض استعصى على الطب علاجها ، أو الصور المقدسة التي يتساقط منها الزيت دون توقف ... وما إلى ذلك من المعجزات ..

## القسم الأول

**أولا :** في اليوم السادس من شهر كيهك من سنة ٩٧٠ ميلادية ، توفي القديس الأنبا إبرام بن زرعة ، بطريرك الكرازة المرقسية الثاني والستون . وحياة هذا القديس كلها مآثر وعظمت ومعجزات ، ومما

( ١ ) الحنوط هو مجموعة من الأخشاب النباتية مخلوطة بالمسك والطيب والعنبر ( الباحة ) .

( ٢ ) التمجيد هو سيرة القديس كاملة في شعر موزون متحد القافية ، قد يكون باللغة العربية ، وقد يتخلله كلمات عامية ، وله لحن مميز يردد به ( الباحة ) .

( ٣ ) يعرف خدام الكنيسة باسم ( الشماسة ) ومفردتها خادم أو شماس ( الباحة ) .

( ٤ ) يعرف مرثم الكنيسة باسم « العريف » وهو الذي يقوم بقيادة الشماسة والشعب في تناوب الصلاة مع الكاهن ( الباحة ) .

( ٥ ) الدف والناقوس والتراتنو ( المثلث ) ، هي آلات موسيقية وإيقاعية



وقد شاعت عن هذا القديس المعجزة التالية :

كان من عادة أهل قلين أن يعينوا ليلة محددة من كل عام ، تقام فيها احتفالات الزواج ، ويقضون تلك الليلة بداخل كنيسة البلدة التي كانت تحمل اسم القديس ( أبسخيرون ) . وفى الليلة المحددة لذلك اتفق عابدو الأوثان على قتل هؤلاء المجتمعين المحتفلين بأفراحهم داخل الكنيسة ، ولكن قبل أن ينجحوا فى تنفيذ مخططهم الشرير ، طارت الكنيسة بكامل مبانيها وبداخلها أكثر من مائة شخص ، وحطت فى ( البيهرو )<sup>(٩)</sup> فى الوجه القبلى دون أن يشعر من بداخلها أو من خارجها بهذا الحدث .

ثم خرج الناس فى الصباح من الكنيسة ، فاعترتهم دهشة عظيمة حينما وجدوا أنفسهم فى مكان غير مكانهم ، فرفعوا صلواتهم الى الله . عند ذلك ظهر لهم القديس ( أبسخيرون ) دون أن يتعرفوا عليه ، وأوصلهم إلى شاطئ النيل ثم طلب القديس من رجل يملك مركبا شراعيا أن يسافر بهم إلى ( قلين ) ، فأجابه المراكبى بأن الرحلة تستغرق عدة أيام وتكاليفها دينار واحد عن كل يوم ، فوافق القديس ودفع دينارا واحدا عن اليوم الأول فقط وركب القديس مع الناس ، حتى وصلت بهم السفينة إلى بلدة ( قلين ) فى يوم واحد فقط ، وفجأة اختفى القديس ، وعندئذ عرفوه فى تلك اللحظة وصلوا إلى الله شاكرين .

أما صاحب المركب فقد اعترته الدهشة ، لأنه كثيرا ما سافر هذه المسافة ولم يحدث أن قطعها فى أقل من عدة أيام ، فأمن ياله القديس . . ولما وصل الجميع إلى مكان الكنيسة القديم فى ( قلين ) ، لم يجدوها ووجدوا مكانها بركة ماء ، ماتزال موجودة حتى اليوم وتعرف باسم ( بحيرة القليني ) . أما الكنيسة فما تزال موجودة فى بلدة ( البيهرو ) وبداخلها معمودية ذات جرن حجري منحوت ، وبجانبها بئر وشجرة ، وكل هذه الأشياء نقلت مع الكنيسة من مكانها الأول .

أما المركب التى أعادت العرائس وأسره من ( البيهرو ) إلى ( قلين ) فما زال يوجد منها البكرة الحديدية والسارى الخشبى بالكنيسة المنقولة ، حيث عاهد صاحب المركب نفسه أن يهب نصف إيراد المركب للكنيسة طوال حياته ، وكذلك سار أبناؤه على نهجه تنفيذاً لوصيته ، وبعد أن تقادمت المركب ، قدموا نصفها للكنيسة .

وفيما يلى صورة تمثل بعض الآثار بالكنيسة مع صورة للقديس أبسخيرون .

**ثالثا :** يذكر تاريخ الكنيسة القبطية رحلة العائلة المقدسة إلى مصر هروبا من الملك هيرودس الذى كان يطلب رأس الطفل يسوع ، أن كان لضاحية المعادى نصيب فى أن تستقر الأسرة فيها بعض الوقت ،

ثم قال : إنه لا يخفى على أمير المؤمنين ما فى هذه الأقوال من ادعاء باطل ، وأوعز له باستدعاء البطريك ، ليقدّم الدليل على صدق هذه الدعوى . وأخذ الخليفة يفكر فيما إذا كان هذا صحيحا ، فإن كان ذلك كذلك ، تكون له فائدة عظيمة ولا شك ، حيث تصور أن جبل المقطم بالقاهرة إذا ما ابتعد عنها يصبح مركز العاصمة أعظم مما هو عليه الآن ، وإذا لم يكن هذا صحيحا ، تكون له عندئذ حجة على النصارى .

ودعا المعز لدين الله البطريك وعرض عليه الأمر ، فطلب منه مهلة ثلاثة أيام ، وذهب مع جميع الرهبان والأساقفة ، وأقاموا بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة ثلاثة أيام مصلين صائمين . وفى فجر الليلة الثالثة ، ظهرت له العذراء ، وأخبرته عن قديس دباغ<sup>(٧)</sup> سيجرى الله على يديه هذه المعجزة .

ذهب البطريك مع الدباغ ومعه الأساقفة والرهبان إلى المعز لدين الله الذى كان فى انتظارهم مع رجال الدولة عند الجبل . وهناك صلى البطريك ومن معه وسجدوا ثلاث سجديات ، فكان الجبل فى كل منها يرتفع عن الأرض مع ارتفاع رءوسهم ، وينزل إلى الأرض مع سجودهم ، ولما قاموا وساروا ، سار الجبل أمامهم فوق الرعب فى قلب الخليفة . وأصحابه ، وسقط منهم كثيرون على الأرض .

فتقدم الخليفة نحو البطريك وسأله أن يطلب ما يشاء وهو يعطيه له . فطلب تجديد الكنائس بحى مصر القديمة ، ولبنى الخليفة طلبه ، وامتنع البطريك عن قبول أى مال ، فازدادت محبته عند المعز لدين الله .

وعندما تلفت البطريك ؛ ليكلم سمعان الدباغ ، فكان سمعان قد اختفى ولم يعثر له على أثر وسط الجمع .

ومما يحكى عن القديس سمعان الدباغ ، كذلك أن امرأة أتت إليه ؛ لتصلح حذاءها ، وكانت هذه المرأة جميلة الصورة ، فبينما كانت تخلع حذاءها انكشفت ساقاها ، فنظر إليها القديس نظرة ملؤها الشهوة ، وفى الحال نفذ المخراز إلى عينه فأفرغها تنفيذا للوصية .

« إن كانت عينك اليمنى تعثر فاقلعها وألقها عنك ؛ لأنه خير لك أن يهلك أحد أعضائك ، ولا يلقى جسدك كله فى جهنم » .

فكان ما حدث كان تنفيذا لهذه الوصية ؛ حتى يعيش القديس طاهرا من ذنبه .

**ثانيا :** يحكى أن القديس ( أبسخيرون ) الشهير بالقليني من بلدة قلين - محافظة كفر الشيخ ، كان جنديا شجاعا من جنود بلدة ( أتريب )<sup>(٨)</sup> وذلك فى حكم دقلديانوس ( ٢٨٤ : ٣٠٥ ميلادية ) ، وقد نال هذا القديس الكثير من العذاب ، حيث كان الحاكم شديد الاضطهاد للكنيسة والمسيحيين .

(٨) أتريب كانت فى المكان الحالى لمدينة بنها ( الباحثة ) .

(٩) البيهرو بسمالوط - محافظة المنيا ( الباحثة ) .





حامل الكتاب المقدس



جسد القديس الانبا بشوى



مراسم التعميد



جزء من حجاب هيكل الأنبا بشوى وادى النظرون







كنيسة الست دميانة

وتظهر من جسد هذا القديس عجائب كثيرة ، ويحتفل بعيد نيافته في الكنيسة القبطية بنفس الأسلوب السابق ذكره .

**خامسا :** في اليوم الرابع والعشرين من شهر برمهاث من سنة ١٦٨٤ للشهداء ، الموافق الثاني من شهر أبريل عام ١٩٦٨ م ، وفي عهد البابا كيرلس السادس البابا المائة والسادس عشر من باباوات الإسكندرية ، تحتفل الكنيسة القبطية بذكرى تجلى السيدة العذراء بكنيسة الزيتون .

فقد لاحظ عمال مؤسسة النقل العام بشارع طومان باى بالزيتون مساء ذلك اليوم جسما نورانيا ، يمثل فتاة متشح بثياب بيضاء تقف فوق القبة الكبرى لكنيسة السيدة العذراء بالزيتون بجوار الصليب فارتفعت صيحاتهم إليها مخافة أن تسقط ، حيث إن جدار القبة مستدير وشديد الانحدار ، وأبلغ بعضهم شرطة النجدة ، وتجمع الرجال والنساء ، وبدأ المنظر يزداد وضوحا وضياء ، وفجأة طار سرب من الحمام الناصع البياض فوق رأسها ثم سلطت أضواء كاشفة على الصورة فازدادت تألقا ، أطفئت كهربية المنطقة بأسرها فظهرت أكثر لمعانا .

( ١٠ ) هذا السلم هو نفسه الذى نزلت منه العائلة المقدسة للسفر إلى الوجه القبلى عبر النيل ( الباحثة ) .

( ١١ ) يعرف هذا القديس باسم ( يوحنا القصير ) .

حتى تواصل سيرها إلى الوجه القبلى عبر النيل ، فشيدت في هذا المكان كنيسة باسم ( كنيسة السيدة العذراء بالمعادى ) .

وفى يوم الجمعة الموافق الثالث من شهر برمهاث عام ١٦٩٢ للشهداء الموافق ١٢ مارس عام ١٩٧٦ م ، وقف بعض المصلين فى الفناء الخارجى للكنيسة المطل على النيل مباشرة ، فرأوا كتابا ضخما يعلو ويهبط على سطح الماء وهو مفتوح سائرا مع التيار ، وعند وصوله أمام الكنيسة انحرف عن التيار واستقر أمام سلم الكنيسة المؤدى إلى النيل ( ١٠ ) .

ولما انتشل الكتاب وجد أنه الكتاب المقدس ، وكان مفتوحا على سفر أشعيا النبى على الإصحاحات من ٩ : ٢٢ ، وينتهى أولها بـ ( .. مبارك شعبى مصر ) ثم قوله ( .. الرب راكب على سحابة وقادم إلى مصر .. ) .

وقد نشرت هذه الظاهرة بجريدة الجمهورية بتاريخ ٢٧/٦/١٩٧٦ م ، ثم بمجلة الكرازة فى ١/٧/١٩٧٦ م .

وقد زار المكان لفيف من رجال الدين والشعب لمشاهدة الكتاب المقدس الذى تم حفظه مفتوحا بصندوق زجاجى مغلق داخل الكنيسة .

ويتم الاحتفال بهذا الحدث بكنيسة العذراء بالمعادى بنفس المظاهر السابق ذكرها فى مختلف الأعياد .

**رابعا :** فى اليوم العشرين من شهر بابا توفى القديس الأنبا يؤنس القصير ( ١١ ) الذى ترك العالم إلى التعبد ببرية شيهيت ، وتمنى أن يتلمذ روحيا على يد الأب ( يموه ) . ولما كان من عادة الأب ( يموه ) ألا يتعجل الأشياء ، أراد أولا أن يختبر إيمان هذا الشاب قبل قبوله تلميذا عنده فأجرى له الأب عدة اختبارات ، كان ضمنها اختبارا أسفر عن معجزة تلخصها فيما يلى :

وجد الأب ( يموه ) عودا يابسا ملقى على الأرض ، فأعطاه له وقال : « خذ هذا العود فأغرسه فى الأرض واسقه » . فأطاعه وصار يسقيه كل يوم مرتين ، علما بأن الماء كان يبعد عن الغرس بمقدار اثنى عشر ميلا .

وبعد ثلاث سنوات نما العود وصار شجرة مثمرة ، فأخذ الشيخ من ثمره ، وطاف به على الشيوخ قائلا : « خذوا كلوا من ثمر شجرة الطائفة » .

وعند وفاة الأب ( يموه ) أوصى الأنبا يؤنس أن يقيم فى المكان الذى غرس فيه الشجرة ، إلا أنه ترك المكان عندما أغار البربر على البرية وقصد جبل الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر ، وسكن بمغارة بجوار قرية هناك حتى انتهت أيامه على الأرض .



الذهبية ، سيتحول خادم الكنيسة هو وأسرته إلى اليهودية . . أما إذا لم يتمكن اليهودى من السرقة ، فسوف يتحول هو وأسرته إلى المسيحية .

وترك الخادم أبواب الكنيسة مفتوحة بعد أن صلى وبرا نفسه من ذنب اليهودى وكان على يقين من أن السرقة لن تتم وتسلب اليهودى ليلا إلى المكان ، فوجد ثلاثة قناديل من الذهب الخالص فوق الجسد ، فتسلق حتى وصلت يده إلى الخشب المعلق منه القناديل ولما لمسه التصقت يده بالخشب ، وعندما أراد النزول لم يتمكن من ذلك ، وظل معلقا طوال الليل يصرخ ويطلب الرحمة ، فظهرت له القديسة وعرفته بأنه لن ينال الخلاص إلا بحضور كهنة الكنيسة . وفى الصباح حضر الجميع وأقاموا الصلاة من أجل خلاصه بعد أن اعترف بجريمتهم وطلب المغفرة ، وعندئذ استجاب له الكهنة وأنزلوه ، فأمن هو وأهل بيته ، وصاروا خداما للكنيسة فيما بعد .

أما عن كف القديسة الأيمن والساعد المحتفظ بهما فى كنيسة حارة الروم ، فيروى المخطوط السابق عنها القصة التالية : كان أحد الجنود مكلفا بمحاصرة بلاد ساحل الكرمل بفلسطين ونهبها ، فوجد هناك فى دير إيلياس الكف والساعد ، وكان ذلك فى عام ( ١٠١٣ ) للشهداء ) الموافق ( ١٢٩٧/٩٦ م ) - أيام خلافة الناصر بن المنصور محمد بن قلاوون ، ولما كان الكف والساعد مغطين بالفضة الخالصة فقد ظنه أحد تجار الذهب المصريين أنه من الفضة الصافية فاشتراه من الجندى ، ولما عاد إلى مصر تبين من الكتابة الموجودة على الصندوق الخارجى بالحروف الرومية ، أنه جزء من جسد القديسة مارينا فاحتفظ به فى منزله للتبرك به ، ولكن المرض هاجمه ولم يكن يعرف لهذا المرض دواء ، حتى نصحه أحد الأصدقاء بنقل كف القديسة وساعدها إلى كنيسة حارة الروم . ولما فعل ذلك ، زال عنه المرض .

ولا زال الكف والساعد موجودين بنفس الكنيسة دون أن يصيبهما أدنى تغيير أو تحلل إلى زماننا هذا .

## القسم الثانى

( ١ ) القديس ( مارجرجس ) الرومانى ويلقب باسم أمير الشهداء ، ولد بمدينة اللد بفلسطين فى عام ٢٨٠ م ، واستشهد فى عام ٣٠٣ م .

شيدت أول كنيسة باسمه فى بلدته فى عهد الملك قسطنطين الكبير فى السابع من شهر هاتور ( ١٦ نوفمبر ) ، ونقل إليها جسده الذى ظهر منه الكثير من العجائب ، حتى ذاع صيته كقديس شعبى محبوب ، سريع الاستجابة لكل مريديه فى العالم أجمع .

ويذكر المقرئ أن أكبر احتفال له كان يقام فى الثامن من شهر بشنس ، بناحية شبرا فى عيد وفاء النيل ، وكان ذلك حتى عام ١٣٥٤ هـ .

( ١٢ ) وهله غير انطاكية العظمى ، القائمة على نهر الماصى ( الباحث ) .

وقد ظلت العذراء تتجلى فى نفس المكان فى مناظر روحانية مختلفة لعدة ليال ، وذلك أمام الألوف المؤلفة من الناس : المصريون منهم وغير المصريين . ويتوافد الناس فى ذكرى هذا العيد على كنيسة العذراء بالزيتون بأعداد كبيرة ، ويتم الاحتفال وفقا للمظاهر السابق ذكرها .

سادسا : يأتى الزوار أفواجا إلى كنيسة العذراء الأثرية بحارة الروم ، لحضور عيدى القديسة ، مارينا وهما عيد استشهادهما فى ٢٣ أيب ( ٣٠ يوليو ) ، وعيد تأسيس أول كنيسة بنيت على اسمها ، فى ٢٣ هاتور ( ٢ ديسمبر ) ، وكنيسة العذراء بحارة الروم يحفظ كف القديسة مارينا الأيمن بالساعد ، وقد حفظه الله بدون فساد حتى زماننا هذا .

نشأت القديسة مارينا فى مدينة أنطاكية بيسيديه<sup>(١٢)</sup> ، فى وسط آسيا الصغرى ، وكان والدها ( داسيوس ) رئيس رؤساء كهنة عبادة الأصنام ، أما والدتها فقد توفت وتركتها فى الخامسة من عمرها فعهد أبوها لمربية مسيحية لتربيتها .

عاشت مارينا مع مربيتها بعيدا عن جو المدينة الصاخب ، فشعرت بالراحة والطمأنينة ، حتى بعد أن مات والدها وهى فى سن الخامسة عشرة .

وعندما حضر الوالى إلى أنطاكية بيسيديه للقبض على المسيحيين ومعاقتهم ، أبصر القديسة ، فأعجب بحسنها وجمالها . وعندما علم أنها مسيحية اشتد غيظه واستدعاها لتسجد للأصنام ووعداها بالزواج منها إن هى فعلت ما أمرها به ، ولكن القديسة رفضت الامثال لأمره ، فأمر بتعذيبها . وفى السجن ظهر لها الشيطان فى صورة تين عظيم ، ولكنها تغلبت عليه بصلاتها ، لذلك تظهر صورتها كثيرا وهى تقبض على الشيطان .

استمرت القديسة فى عنادها للوالى ؛ حتى أمر بقطع رقبتها ولم تكثر القديسة بهذا التهديد وطلبت مهلة للصلاة ، وبينما كانت تصلى ، ظهر للسياف نور أضواء ما حولها ، كما سمع أصواتا تتحدث معها ، وعندئذ امتنع السياف عن قطع رقبتها ، ولكن القديسة أصرت على أن يقطع رقبتها تنفيذا لأوامر الوالى . فقطع السياف رقبتها ، وذهب إلى الوالى بعد ذلك معلنا إيمانه بإله الشهيدة ، وكان جزاؤه أن قطعت رقبة .

ومن معجزات هذه القديسة التى حدثت بعد وفاتها ، ما يحكى من أن الشيطان حسد القديسة على كثرة معجزاتها ، فسول لرجل يهودى فكرة سرقة جسدها مع الأواني الذهبية المودعة بالكنيسة ، وذلك فى مقابل أن يدفع له الشيطان ثلاثة أضعاف قيمتها . ووافق اليهودى واحتال على خادم الكنيسة ؛ لكى يترك له أبواب الكنيسة مفتوحة ليلا ، ولكن الخادم حذره من القيام بهذا العمل . وبعد أخذ ورد بين الطرفين ، اتفقا على أنه إذا تمكن اليهودى من سرقة الجسد والأواني





الايقونات .. والوحدات الخشبية ووحدات الطوب ... نموذج للفن الشعبي في دير السيدة العذراء بجبل اخميم

حتى ظهر في الطريق الفارس جرجس ، فاستنجدوا به لمساعدتهم في الخروج من هذا المأزق ، فشرط عليهم أنهم إذا آمنوا بقوة إلهه واعتنقوا المسيحية ، فسوف يعينهم على الخلاص من هذا التنين بقتله . ووافق الملك ورجاله وكل أفراد الشعب على ذلك . وقتل الفارس جرجس التنين . وبذلك تحول الجميع إلى المسيحية .

وهذه هي الصورة المتداولة عالميا للشهيد مارجرجس ، وقد رسمها الفنان العالمي ( روفائيل ) ، وهي تصوره قائدا رومانيا ، مرتديا درع القتال والخوذة ، ممتطيا جوادا وفي يده حربة يغرسها في تنين مرعب ، ومن خلفه تقف أميرة حسناء .

وتفسر هذه المعجزة المصورة كالآتي :

## ( ٢ ) سيرة القديس الانبا بولا اول السواح

توفي هذا القديس في عام ٣٤١ م وهو من الإسكندرية . اختلف مع أخيه بعد وفاة والده على الميراث ، وبينما كانا ذاهبين إلى الحاكم ؛ ليفصل بينهما ، شاهد القديس جنازة لأحد العظماء ، فتأثر لذلك والتفت إلى أخيه وقال له : ارجع بنا يا أخى ، فلن أطلبك بعد ذلك بشيء . وانفصل عن أخيه ورحل إلى قبر مجهول ومهجور أقام فيه ثلاثة أيام يصلى ، حتى أرشده الله إلى مكان في البرية يسمى البرية الداخلية ، فأقام هناك سبعين عاما ، لم يقع بصره خلالها على إنسان .

قصد الجندي الفارس جرجس ولاية ليبيا ، راكبا جواده ؛ حتى وصل إلى مدينة اسمها ( سيلين ) ، كان فيها بركة كبيرة يسكنها تنين ضخم ويخرج كل يوم لاصطياد فريسته . وكان الشعب يحتشد يوميا لمحاولة قتله ولكن دون جدوى ، مما يسبب الرعب للمملكة بأسرها . فاتفقوا فيما بينهم أن يقدموا له خروفين وقت ظهوره لإبعاده عنهم . ولما قلت الخراف في البلد ، بدؤوا في تقديم ضحايا بشرية تتمثل في عذراء تختار بالقرعة . وسار الأمر على هذا النحو حتى وقعت القرعة ذات يوم على ابنة الملك الوثني ووحيدته .

واغتم الملك والحاشية ووقفوا مكتوفى الأيدي أمام هذه الكارثة ؛





القديسة دوماريوس  
أيقونلا يدير السيدة العذراء برموس



القديس سمعان الدباغ



الشهيد العظيم مار جرجس



وكان طوال هذا الزمن يستر جسمه بثوب من الليف وكان غراب يسقط كل يوم حاملا معه نصف رغيف وذات يوم سمع الأب أنطونيوس الذى كان يظن أنه أول من سكن البرية صوتا يقول له : يوجد فى البرية الداخلية إنسان تقى ورع ، عندما يصلى يسقط المطر على الأرض ، كما يفيض النيل فى حينه ، فلما سمع أنطونيوس هذا الكلام ، قام مسرعا إلى البرية الداخلية ، فوصلها فى يوم ، وهناك أرشده الرب إلى مغارة القديس ، فدخل إليه وتعرف عليه . وعند المساء أتى الغراب كعادته ومعه رغيف كامل فى هذه المرة . فقال القديس بولا للقديس أنطونيوس : الآن قد علمت أنك من عبيد الله ، إن لى اليوم سبعين عاما ، والرب يرسل لى نصف رغيف كل يوم ، أما اليوم فقد أرسل الرب لك طعاما ، والآن أسرع وأحضر لى الحلة التى أعطها قسطنطين الملك لأثناسيوس البطريك ، فمضى أنطونيوس إلى البطريك وطلب منه الحلة وعاد بها إليه .

وبينما كان يسير فى الطريق ، ظهرت له ملائكة صاعدين إلى السماء حاملين روح القديس الأنبا بولا . وفعلا لما وصل إلى المغارة وجده قد فارق الحياة ، فكفنه بالحلة التى طلبها منه ، وأخذ ثوب الليف الذى كان يرتديه .

بعد ذلك التفت أنطونيوس حوله للبحث عن مكان يوارى فيه جسد القديس ، فوجد أسدين يدخلان عليه تجاه الجسد ويطأطأان برأسيهما ، كما لو كان يستأذنانه فى فعل شيء ، ففهم أنطونيوس المقصود هو أنهما يريدان حفر قبر للقديس ، فحدد لهما طول القبر وعرضه ، فحفرا القبر بمخالبهما . وقام القديس أنطونيوس ودفن الأنبا بولا فى القبر المحفور . وبعد ذلك ذهب إلى البطريك وأخبره بما حدث ، فأرسل البطريك رجالا ليحملوا إليه الجسد ، ولكن الرجال عندما وصلوا إلى المكان لم يعثروا على شيء ، وكرروا هذا الفعل مرارا دون جدوى .

عندئذ ظهر الأنبا بولا للبطريك فى منامه وأعلمه ألا يتعب نفسه ورجاله فى البحث عن جسده ، فأطاع وكف عن البحث عنه .

أما الثوب الليف ، فبقى عند البطريك وكان يلبسه فى أثناء الصلاة ، ومعه ظهرت منه معجزات كثيرة .

وأما القديس الأنبا أنطونيوس أبو الرهبان ، فقد توفى فى عام ٣٥٥ م ، ويحتفل بعيد الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس بدير يسمى باسمهما قرب البحر الأحمر ، ويذهب المسيحيون لزيارة هذا الدير سواء فى أعياد القديسين أو فى أى وقت آخر من السنة ، وقبل وصول أى زائر إلى الدير ، يحاط الرهبان علما بذلك ، وعلامة ذلك تجمع الغربان بكثرة ودورانهم حول أبنية الدير<sup>(١٣)</sup> .

### ( ٣ ) سيرة القديس مارمينا الشهيد

فى اليوم الخامس عشر من شهر هاتور تحتفل الكنيسة القبطية باستشهاد القديس مينا ، الذى كان واليا على افريقيا بعد والده . لما ارتد دقلديانوس وأمر بعبادة الأوثان ، ترك القديس ولايته ومضى إلى البرية يتعبد إلى الله ، وقد استشهد بعد أن عذب كثيرا .

وبناء على وصيته أخذت أخته جسده ووضعتة فى جوال متوجهة به إلى الإسكندرية فى مركب . وفى أثناء السير ظهرت لهم وحوش بحرية تشبه الجمال ، واقتربت منهم لافتراسهم . فصرخ الركاب وتملكهم الخوف . فاستشفعت الأخت بالقديس ، وفى تلك اللحظة خرجت من جسد القديس نار لفحت وجوه الوحوش ، فغطست فى الماء .

ولما وصلوا إلى الإسكندرية ، استقبل جسد القديس البطريك وشعب الإسكندرية باحترام بالغ ، وتم دفن جسد القديس بالكنيسة . ولما انتهى زمن الاضطهاد ، نقل جسد القديس مارمينا على جمل ، وترك الجمل ؛ ليسير بمفرده دون قيادة ، فسار الجمل مسافة وتوقف عن السير تماما عند بحيرة بياض بجهة مريوط ، فأنزلوا الجسد ووضعوه فى بستان ، وكانت تظهر حوله آيات وعجائب كثيرة .

ولما أغار البربر على الإسكندرية ، أخذ الوالى جسد القديس سرا من مكانه ليتبرك بوجوده معه . وتحقق النصر للوالى حقا . وعندئذ صمم الوالى على أخذ الجسد معه إلى الإسكندرية .

وعند وصولهم إلى بحيرة بياض ، وهو المكان الذى كان الجسد مدفونا فيه ، برك الجمل ورفض السير على الرغم من ضربه ضربا مبرحا . وعندئذ أدرك الوالى أن الله قد شاء ذلك . فوضع الجسد فى خشوع بالغ فى مكانه ورحل .

وكان فى البرية راعى غنم ، سقط منه خروف أجرب فى بركة ماء فى نفس المكان ، فأخرجه ولما تمرغ فى تراب المكان برىء فى الحال .

وشاع هذا الخبر فى كل مكان ، حتى سمع به ملك القسطنطينية ، وكانت له ابنة مصابة بمرض الجذام ، فأرسلها والدها إلى هذا المكان ؛ لتستشفى فكانت تأخذ من التراب وتدهن جسمها . ونامت تلك الليلة فى نفس المكان ، فظهر لها مارمينا وأخبرها عن مكان جسده ، ولما استيقظت فى الصباح ، وجدت نفسها قد شفيت تماما وحفرت فى المكان فوجدت الجسد . ولما علم الأب بما حدث لابنته ، أرسل لها المال والرجال ؛ لكى يبنوا كنيسة فى هذا الموضع .

وقد شرف الله هذا القديس بالآيات والعجائب التى كانت تظهر من جسده الطاهر .

بعد ذلك قام البابا كيرلس السادس بإقامة دير كبير فى المنطقة وسمى باسم ( دير مارمينا ) ، كذلك أوصى البابا بأن يدفن جسده بهذا الدير عند وفاته<sup>(١٤)</sup> .

( ١٣ ) هذه المعلومة شرحها أحد رهبان الدير ، كما شاهدها الباحث أثناء الزيارة .

( ١٤ ) يعرف الدير الآن باسم كاتدرائية مارمينا .





الواجهة الخارجية . . نماذج للإيقاع في البناء واستخدام الأساليب الموروثة في كنائس أحميم

كان هذا القديس يتمتع بشفاافية روحية ، وفي حديث له مع تلاميذه ، قص عليهم ما رآه في عيد تكريس كنيسة الأيكار السمايين ، فقال :

« دخلت إلى البرية الجوانية أنا وويصا تلميذي ؛ لنصلي من أجل مياه النهر ، وفيما أنا سائر معه ، سمعت صوتا عظيما آتيا من السماء من جهة الشرق ، وإذا بي أرى أمامي سلما عظيما نازلا من السماء إلى الأرض وعلى رأسه يجلس إنسان منير يدعوني للصعود إليه ، فقلت لتلميذي: أمكث هنا يا بني حتى أمضي ؛ لأعرف السر وأرجع إليك .

وصعدت على السلم حتى وصلت أعلاه . فحملني ملاك على سحابة مضيئة وصعد بي إلى السماء ، فسمعت تسبيح الملائكة ترتل لله ، ثم فاحت من المكان رائحة بخور ذكية لا مثيل لها على الأرض ، ثم غلبني النوم من عذوبة الأصوات وجمالها ، فأيقظني الملاك وهو يقول : قم ، لماذا تنام حتى الآن وأهل السماء قيام في خدمة الله ؟ ألا تعلم مقدار خطيئة ذلك ؟ قم وانتبه يا أخانا الحبيب لكيلا يدينك الله عندما يفتقدك .

( ١٥ ) شندويل اسم قديم بقرية في أحميم ، تقع غربي النيل ومعنى الاسم - غابة من الكروم . ( الباحثة )

وتظهر المعجزات العديدة من مارمينا العجايبى ، ومن جسد البابا كيرلس السادس ، ويتوافد الشعب على الدير في الأعياد بأعداد كبيرة ، كما يفد الزوار إليه على مدار العام .

ومن المعروف في الأوساط المسيحية أن البابا كيرلس السادس كان يتشفع بالقديس مارمينا في جميع أموره ، وقد ظهر ذلك بوضوح تام عند التقاط صورة للبابا كيرلس السادس بزي الكهنوت الخاص به وهو جالس على كرسي الباباوية ، وكانت المفاجأة عندما ظهرت خلفه صورة القديس مارمينا العجايبى .

#### ٤ ) سيرة القديس الانبا شنودة رئيس المتوحدين:

ولد هذا القديس في قرية شندويل<sup>(١٥)</sup> في السابع من شهر بشنس عام ٤٩ للشهداء ، الموافق ( ٢ مايو ) عام ٣٣٣ م ، وعاش عيشة التقوى ، وقد جمعت شخصيته الكثير من المواهب والإمكانات على المستوى الدنيوى والدينى ، لهذا فإن له مكانة عظيمة في تاريخ الكنيسة القبطية المصرية ، فهو الذى أحيا الأدب القبطى واللغة القبطية . وترك الكثير من المؤلفات الضخمة التى تجعله بحق عميد الأدب القبطى .



وفيما كان الملاك يكلمنى ، إذ بنا عند باب كنيسة سمائية ، فخرجت من سحابة النور ، ورأيت الملائكة يقبلون سحابة النور قائلين لها : حسنا ما قد أتيت به إلينا اليوم ، فإن هذه النفس البسيطة يحبها الله من أجل تواضعها . . . تعال معنا أيها الأخ الحبيب ؛ لترى عظمة هذا العيد - عيد تكريس كنيسة الأبركار . وتأملت فى كل المصلين وأنا معجب بالمجد والكرامة التى يعطيها الله لبنى البشر الذين يطيعون إرادته على الأرض . ورأيت داود النبى يرتل ، والرسل يقرءون الإنجيل . . . وبعد انتهاء مراسم الصلاة ، رأيت إنسانا يسطع حوله ضوء قوى وهو واقف يعطى كل فرد تفاحة من أشجار الفردوس وقد أعطاني تفاحتين ، ثم أخذنى الإنسان المضىء المرافق لى وأرجعنى إلى العالم . . . إلى الموضع الذى فيه السلم ، فنزلت إلى الأرض ، ثم ارتفع السلم إلى السماء ، فوجدت تلميذى واقفا إلى جوارى ، فقدمت له تفاحة من تفاح الفردوس ، فقال : يا أبى ، إن صلواتك من أجلى أحضرت لى تفاحة من السماء ، فقلت له : وكيف كان ذلك - أجابنى : لما صعدت يا أبى لم يرتفع السلم ، فصعدت وراءك لأقتفى أثرك ، فرأيت بابا مفتوحا يدخله المصلون ، فدخلت معهم وصلبت وأخذت تفاحة . فسألته عن كل ما سبق أن رأيته ، فأعاد ذكر كل ما رأيته بعينى ، فعلمت أن روح الله قد استراحت إليه ، فمجدت الرب وشكرته .

ولهذا القديس دير يسمى باسمه فى سوهاج ، ويعرف أيضا باسم الدير الأبيض ؛ نظرا لأنه مشيد بالحجر الجبرى الأبيض ، وتمييزا له عن الدير الأحمر وهو دير الأنبا بيشوى ، ويبعد عنه شمالا بنحو كيلومترين .

#### ٥ ( سيرة القديس أبانوب النهيس (١٦) :

تحتفل الكنيسة بتذكار شهادة القديس أبانوب النهيس فى اليوم الرابع والعشرين من شهر أبيب ، الموافق ( ٣٠ يونيو ) . وقد ولد هذا القديس فى القرن الرابع الميلادى بقرية نهسية - مركز طلخا ، القرية من سمند - المدينة التى اقترنت باسمه بعد ذلك حيث دفن فيها جسده ، بكنيسة العذراء بمدينة سمند .

ويتناقل زوار هذه الكنيسة الحديث عن الآيات التى تجرى ببركة جسد ذلك القديس ، كذلك يوجد بالكنيسة ماجور كبير من حجر الجرانيت ويثر ماء مقدسة ، يقال : إن العائلة المقدسة استعملتهما عند زيارتهما لهذا المكان أثناء هروبها إلى مصر .

تربى القديس منذ صغره على خشية الله ، ولما بلغ الثانية عشرة من العمر ، سقط والداه شهيدى بسبب الاضطهاد الدينى ، فأصر الصبى على مقابلة والى المدينة ، ولما مثل أمامه ، سب الأصنام التى يعبدونها ، فاضطهده والى وعذبه على الرغم من حداثة سنه ، ثم ألقى به فى السجن .

ولما لم يستطع والى أن يثنى الصبى عن عزمه ، سافر وأخذ معه فى المركب لعرض أمره على والى أتريب ، وأمر الجنود بتعليقه على صارى المركب عند إقلاعها وهو منكس الرأس .

أبحرت المركب مسيرة يوم كامل ، والوالى يأكل ويشرب مع رجاله ، بينما كان الصبى يتزف الدم من فمه وأنفه وفجأة سقط الكوب من يدى والى ، لإصابة يده بالشلل ، أما الجنود فقد أصيبوا بالعمى ، فصرخوا جميعا ، وأدركوا أن ما أصابهم كان بسبب ظلمهم لهذا الصبى الصغير .

فتقدم والى إلى الصبى مستنجدا به ، معترفا بقوة إلهه ، وسأله أن يصلى من أجل شفائه هو وجنوده ، فوافق القديس الصبى على أن يتم ذلك بأتريب أمام الشعب كله .

وعند وصولهم قصص والى سمند قصته هو وجنوده على والى أتريب ، وأعلن إيمانه وجنوده بالمسيحية ، فأمر والى أتريب بقطع رؤوسهم ، أما القديس فحاول والى إقناعه بالسجود لآلهته من الأصنام ولكنه رفض ، فعذبته بكل صنوف التعذيب ، ثم فصل رأسه من جسده . وتحفل الكنيسة بعيدة بنفس مظاهر الاحتفال السابق ذكرها .

#### ٦ ( سيرة القديسة إيلارية

هى ابنة الملك زيتون الذى كان مسيحيا محبا للكنيسة ، كان لها أخت واحدة ، وقد رباها أبوهما على التقوى والصلاح ، وكانت إيلارية تحب العزلة دائما .

خرجت إيلارية من بلاط أبيها وهى فى الثامنة عشرة من عمرها وتزينت بزي الرجال ، قاصدة البرية للرهبنة والتعب ، تحت اسم إيلارى ، ثم أقامت بمغارة بمفردها منذ خمس عشرة سنة ، اشتهرت فيها بين الرهبان باسم إيلارى الخصى إذ لم يكن لها لحية .

أما أختها الوحيدة ، فقد تملكها شيطان أسر ، وأنفق الملك زيتون المال الكثير فى سبيل شفائها دون جدوى . وأخيرا أشار عليه رجال البلاط ، أن يرسلها إلى شيوخ شيهيت المباركين ، فأرسلها مع حاشية من الجند والخدم ، ومعها كتاب يذكر فيه أن الله رزقه ابنتين ، واحدة خرجت ولم تعد ، والأخرى تملكها شيطان يعذبها . وطلب الملك من الشيوخ فى كتابه الصلاة من أجلها حتى يشفيها الرب ، ليكون له بها عزاء عن أختها .

وصلت الأخت المريضة وقرأ الشيوخ الرسالة ، وصلوا عليها أياما كثيرة ولم تبرا ، فرأى أحد الشيوخ إرسالها إلى الراهب إيلارى بمغارته ليصلى عليها ، فأرسلوها إليه .

(١٦) كلمة (أباتوب) مشتقة من (بى نوب) التى تعنى الذهب . (الباحث) .





لوحة البشارة جزء من سقف احد كنائس اديرة وادي النطرون



جزء من قبة أحد أديرة وادي النطرون



القديس العظيم أنا شنودة رئيس المتوحدين



وهناك عرفت القديسة إيلارية أختها ، فعانقتها بشدة ثم خرجت البرية للصلاة من أجلها في البرية ، حتى برئت الأخت من مرضها ، وأعيدت إلى والدها بسلام .

فرح الأب وجميع أهل القصر بعودة الابنة سالمة ، ولما سألها والدها أن تقص عليه قصة شفائها ، روت له الابنة كيف كان القديس إيلارى يعانقها ويقبلها كثيرا ويصلى من أجلها حتى برأت من مرضها .

فساور الملك الشك في هذا الأمر وطلب ضرورة حضور هذا القديس إلى قصره بحجة أنه يريد أن ينال منه البركة .

ورفض القديس الذهاب ، ولكن الشيوخ أرغموه على الذهاب للملك ، إذ ليس من الواجب معارضة أوامر الملوك ، فاضطر مرغما إلى الذهاب إليه .

وبعد أن شكره الملك على شفاء ابنته ، اختلى به هو والملكة ووبخاه على فعله مع ابنتهما ، فطلب منهما العهد بالألا يحولا دون رجوعه للبرية إذا اعترف بالحق ، فوافقا .

وعندئذ عرف القديس إيلارى الأبوين بسرهم ، وأخبرهما إنه ابنتهما إيلارية التي صلت من أجل شفاء أختها ، وتم على يدها الشفاء . فعلا صوتهما بالبكاء وأقامت ابنتهما القديسة عندهما ثلاثة شهور ، محاولين أن يمنعاها عن العودة إلى البرية ، ولكنها ذكرتهما بالعهد الذي قطعاه لهما ، فلبوا طلبها .

بعد ذلك مباشرة أرسل الملك زيتون إلى الوالى رسالة يأمره فيها أن يرسل إلى البرية كل عام مائة إردب من القمح وستمائة قسط من الزيت وكل ما يحتاج إليه الرهبان من أدوات الخدمة .

أما القديسة إيلارية ، فقد أقامت في مغارتها بالبرية لمدة خمس سنوات بعد رجوعها من زيارة والديها ، ثم توفيت في الحادى والعشرين من شهر طوبة الموافق ٢٩ فبراير ، ولم يعلم أحد أنها كانت فتاة إلا بعد وفاتها .

### احتفالات دورة الحياة عند الاقباط :

اهتمت المسيحية بحياة الاسر كأساس لبناء مجتمع سليم ، فأدخلت تعاليمها وقوانينها الى الاسرة لتدعيمها وحمايتها ، ويذكر في هذا المجال أهم تقاليد دورة الحياة عند الاقباط :

( ١ ) احتفالات السبوع : يرتبط هذا الاحتفال باستقبال الكنيسة للمولود والشكر من أجل سلامة الوالدة . وفى طقس السبوع يذهب الكاهن الى منزل المولود فى اليوم السابع لميلاده للاحتفال بطقس السبوع مع الاسرة ، فيصلى الكاهن صلاة تعرف بصلاة الطشت ، حيث يؤتى باناء به ماء ويسكب عليه الزيت وقليل من الملح ، وبعد تأدية الصلاة يوضع الطفل فى هذا الماء وينتهى الطقس الكنسى بذلك .

( ٢ ) احتفالات العماد : وهى التى كانت تعرف قديما بطقس الختان ، ويمارس هذا الطقس بالكنيسة منذ تأسيسها بهدف مباركة الطفل المولود ونمائه فى النعمة والايمان ودحر الشيطان .

وموعد عماد الطفل الذكر بعد أربعين يوما من ميلاده ، أما الانثى فتعمد بعد ثمانين يوما على الميلاد ، ويفرض عقاب على والد الطفل اذا أهمل عماد طفله . ويتم العماد داخل حجرة العماد وبها المعمودية بحضور الوالدين والأسرة .

وقبل البدء فى عماد الطفل ورشمه بالزيت المقدس ، ترفع أى مصوغات أو حلى يلبسها ، كذلك الأم التى عادة ماتكون أشيينة<sup>(١٧)</sup> لطفلها ، فتخلع حليها وتحل شعرها .

ويبدأ الكاهن بالصلاة ورشم الطفل ، وتتلو الأم الصلوات وراء الكاهن نيابة عن طفلها<sup>(١٨)</sup> وتتعهد بتربيته تربية سليمة . بعد ذلك يخلع الطفل ملابس وتحملة أمه فى أثناء الصلاة فى اتجاهات معينة وفقا لاصول الطقس ، ثم يغطس فى ماء المعمودية المقدس ثلاث مرات ويتشمل منه ثلاث مرات . ويمكن أن يختار الوالدان اسما ثانيا لطفلها فى العماد . يذكره الكاهن فى أثناء تعميد الطفل . ثم يجفف الطفل بمنشفة جديدة ثم تترك بعد ذلك بالكنيسة ، وفى النهاية يلبس الطفل ملابس جديدة ويربط له شريط من كتفه الى وسطه يعرف باسم ( زنار ) وبعد اتمام الصلاة يزف الطفل بالكنيسة ثم يفك الزنار وبهذا ينتهى طقس العماد .

( ٣ ) احتفالات الزواج : الزواج هو سنة محفوظة عند جميع الأمم ، مقدسة فى جميع الأديان ، ولها الاعتبار الأول فى البنية الاجتماعية .

ويشترط فى اتمام الزواج عن طريق الكنيسة ألا يكون الزوج مرتبطا بامرأة أخرى وألا تكون الزوجة مرتبطة برجل آخر .

وقانون الكنيسة القبطية فى الزواج هو وحدة الزيجة ، ولا يجوز زواج من كان مرتبطا بامرأة أو العكس .

وقبل الزواج يتم عقد الخطوبة مع الصلاة علانية ، يعقب ذلك مايسمى بعقد أملاك ، يعقد فيه الكاهن أملاك الزوجين المزمع تزويجهما ومباركة زواجهما .

ويتم هذا الطقس الذى يعرف بالإكليل على النحو التالى :

يلبس الكاهن الحلة الكهنوتية ، ثم يأخذ خاتمي الذهب ( الدبل ) ويلفهما ويعد عليهما بالحرير ، للدلالة على الألفة بين العروسين وارتباط حياتهما بالزواج المقدس .

( ١٧ ) أشيينة - كلمة سريانية كلدانية ، معناها الحارس أو الوصى أو القيم على حراسة تلك النفس المعتملة فى حياة الأرض والاعتناء بها حتى بلوغها سن الرشد ( الباحثة )

( ١٨ ) هناك صلوات خاصة بالذكر تخالف صلوات الأنثى فى هذا الطقس ( الباحثة )





بعض الرسوم والصور التي تمثل

قصص وتاريخ وطقوس دورة الحياة



الشهيد العظيم مار جرجس



وإذا كان الميت من رجال الدين أو من خدام الكنيسة يزف جسده بعد الصلاة بالدوران حول جدران الكنيسة من داخلها ثلاث مرات مع الصلاة قبل الدفن في القبر .

وفي اليوم الثالث للوفاة ينتقل الكاهن الى منزل المتوفى وبالذات الى الحجرة التي توفي فيها ، وعادة ما تكون مغلقة ومضاءة من يوم الوفاة لحين حضور الكاهن ، وتفيد هذه الصلاة في صرف روح الحزن عن الحجرة وعن المنزل كله .

وبعد مرور أربعين يوما على الوفاة ، يذهب أفراد الأسرة الى الكنيسة تأكيداً لزوال روح الحزن من الأسرة .

وتبدأ طقوس الزواج بمراسم الصلاة الخاصة بالزواج في الوقت الذي تجلس فيه العروس عن يمين العريس . وفي أثناء مراسم الصلاة يلبس العروسين الأكاليل ثم يلبس العريس حلة خاصة ثم يدهن الكاهن العروسين بالزيت المقدس ، ثم يلقي عليهما الوصايا من الكنيسة ، وتتضمن شرح واجبات كل منهما نحو الآخر ، وفي أثناء تلاوة الوصايا على العريس ، يضع الكاهن يد العريس اليمنى على يد العروس اليمنى ، ثم يطلب لهما البركة والمحبة والالفة والاتفاق والذرية الصالحة وينتهي الاكليل بنهاية الصلاة .

٤ ( طقس الجنائز - يتم هذا الطقس بالكنيسة بالصلاة على جثمان الميت بالحن خاصة بحسب التوقيت السنوى .

## كلمات شعبية من اللغة القبطية

- ١٧ ( ترايزة Tpatte بمعنى منضلة .
- ١٨ ( هوسة ZWC مشتقة من الكلمة القبطية هوس بمعنى التسبيح الجماعي بصوت مرتفع ( يقال بلاش هوسة ) .
- ١٩ ( صهد Cacd بمعنى سخونة ويعرف المطبخ في اللغة القبطية باسم ( بي مان صهدى leeavcazb )
- ٢٠ ( زير CIP وهو إناء كبير لشرب المياه من الفخار ويستعمل غالبا في القرى .
- ٢١ ( كراوية KaPW مشروب للأطفال والكبار .
- ٢٢ ( حلق alak أصلها ألاك وهي ما يلبس في أذن النساء .
- ٢٣ ( سمس Cleec نبات يدخل في كثير من الأطعمة .
- ٢٤ ( سميطة Caeel مسحوق يتج من صحن الخبز الأفرنجي بعد جفافه .
- ٢٥ ( رمان Epeean أصلها أرمان وهي فاكهة .
- ٢٦ ( لمبة Naettan أصلها لمباك وتستعمل للضاءة .
- ٢٧ ( لفت أصلها لبت وهو نبات يؤكل بعد تخليله .
- ٢٨ ( ملح هو ملح الطعام المعروف .
- ٢٩ ( برقوقي أصلها برقوقي وهو فاكهة معروفة .
- ٣٠ ( برج بمعنى مبنى شاهق في العلو .
- ٣١ ( ملوخية خضار معروف يؤكل .
- ٣٢ ( أرغن أصلها أورجانون وهي آلة موسيقية معروفة .
- ٣٣ ( سكر أصلها سخكر وهو معروف ، ويستعمل في تحلية الشاي والقهوة وغيرها .
- ٣٤ ( سيف من أدوات الحرب .
- ٣٥ ( فوطه منشقة تعرف في اللغة العامية بهذا الاسم .

نورد فيما يلي بعض الكلمات العامية الشعبية المعروفة بنفس اللفظ في اللغة القبطية وتحمل نفس المعنى في تفسيرها :

- ١ ( تاتا Tata بمعنى خطي وتقال للأطفال ( تاتا خطي العتة ) .
- ٢ ( واوا Oaoa بمعنى ألم أو وجع ( ويذكرها الطفل عند الشعور بالألم ) .
- ٣ ( ألا alla اصطلاح عامي بمعنى الاستفهام والتعجب ( اللا - ايه ده ) .
- ٤ ( خبل habal بمعنى جنون أو عبط ( يقال فلان مخبول ) .
- ٥ ( بك Bak بمعنى تورد ( يقال فلان وشه بك الدم ) .
- ٦ ( ببيع Baabe أصلها يا آبية أى عفريت ( ما يخيف الأطفال ) .
- ٧ ( باش Basy بمعنى طرى أو لين ( يقال العيش باش ) .
- ٨ ( ياللا ella أصلها ايللا وهي فعل أمر بمعنى هيا بنا .
- ٩ ( لافيني Lafin بمعنى ناولنى أو أعطينى .
- ١٠ ( يس Eic - Lec يس أو أس بمعنى أمسك ( يقال للحصان يس أى قف ) .
- ١١ ( تياترو Teatpon مسرح ومعناها الحرفى منظر .
- ١٢ ( مكرمش Kepee Hus أصلها كيرميش ومعناها مكرمش ( يقال فستان مكرمش ) .
- ١٣ ( كعبل Kaabel وتقال عند التعثر أثناء السير فى شىء مفاجئ ( فلان اتكعبل ) .
- ١٤ ( يلكلك Balaok أصلها لاكلوك ، بمعنى يفعل شىء بغير عناية .
- ١٥ ( فلافل Yahaya ومعناها طعمية وهي طعام شعبى .
- ١٦ ( آمين aeeEn بمعنى استجب بالحقيقة وتقال في نهاية الصلاة .



# الفلكلور فى

## العصرين المملوكى والعثمانى

بقلم الدكتور / محمد عبد السلام ابراهيم

ولقد حذا المماليك حذو أساتذتهم الأيوبيين فتابعوا الانتصار للمذهب السنى ، غير أنهم اتسموا بسمات خاصة أكسبتهم طابعهم المميز ، فقد كانوا من حيث الجنس أخلاطا من الترك والجركس الذين جلبوا إلى مصر رقيقا ، ثم جرى إعدادهم ؛ ليكونوا طبقة من المحاربين المحترفين يستعين بها ذوو النفوذ فى تحقيق أغراضهم فى الحصول على السلطة والحفاظ عليها ، وتشير الدراسات التاريخية إلى أنهم عاشوا فى مصر « طبقة منفصلة ممتازة عن سائر السكان » وكان لهم عاداتهم وتقاليدهم وقيمهم وأزيائهم الخاصة ، وأنهم حكموا المصريين حكما يقوم على التسلط والاستغلال . ومع هذا كانت مصر فى عصرهم مقر الخلافة العباسية التى كانت قد سقطت تحت سناك خيوط التار فى بغداد ، وكان لهم دورهم الذى لا ينكر فى محاربة التار والصليبيين وكسر شوكتهم ، ولقد قام الحكم العثمانى لمصر على بقايا الحكم المملوكى الذى كان قد سقط بسقوط السلطان الغورى عن جواده فى موقعة مرج دابق سنة ٩٢٢هـ ، « وبالاحتلال العثمانى صارت مصر تابعة بعد أن كانت متبوعة ، ومحتملة بعد أن كانت مستقلة ، ونيابة بعد أن كانت سلطنة ، وتابعة لدولة الخلافة بعد أن كانت دارا لها ، وبه حرمت أسباب النهوض . ودخلت فى دور تأخر وانحلال طويلين ، وفى طور ضعف وفاقة وجهل » كما يقول الدكتور محمود رزق سليم ، « وقد استمر ذلك الطور نحو ثلاثة قرون ، ولم تستيقظ منه مصر إلا على أصوات مدافع الحملة الفرنسية .

يقول علماء الفلكلور : إن المادة الفلكلورية تراثية بطبيعتها يتلقاها الخلف عن السلف ، وأنها تقوم بوظيفة فى حياة الجماعة ترتبط بها ارتباط وجود وعدم . وأن الوظيفة ترتبط بظروف المجتمع وتطوراته ، فقد تبقى أو تختفى أو تعدل فتتبعها المادة الفلكلورية فى

يكونُ العصران المملوكى والعثمانى حلقتين مهمتين فى سلسلة التاريخ المصرى الطويل ، وقد كان لهما أثر ملحوظ فى حياة المصريين المعاصرين ، يقول الدكتور محمد زغلول سلام : « ربما خلف عصر المماليك والعثمانيين الذى امتد لأكثر من ستة قرون فى حياتنا المعاصرة ما لم تخلفه العصور العربية والإسلامية السابقة مجتمعة » .



لقد خرج العصر المملوكى - كما هو معروف - من رحم العصر الأيوبي الذى انقضى بموت الصالح أيوب ، ومقتل ابنه توران شاه من بعده وتنصيب عز الدين أيبك سلطانا على مصر بعد أن تزوج من « شجر الدر » مملوكة الصالح أيوب وأرملته .

وكان الحكم الأيوبي قد قام على أنقاض الحكم الفاطمى ، ذلك الحكم الذى قام على أساس العقيدة الشعبية التى عمل على نشرها وترسيخها فى نفوس المصريين ، والذى رسم الحياة الشعبية المصرية ، بسمات فلكلورية بارزة تمثلت فى الاحتفالات والأعياد والممارسات التى شاعت بين المصريين إذ كانت تستهويهم وتستجيب لطبعهم ومزاجهم . ولما آل الأمر إلى الأيوبيين عملوا على القضاء على ما خلفه الفاطميون من آثار فى حياة المصريين ، فبدلوا من عاداتهم وأزالوا رسومهم وشعاراتهم ، إذ كانوا يعادون المذهب الشيعى ويتعصبون للمذهب السنى .



ذلك ، فتبقى ببقائها ، أو تذهب بذهابها ، أو تتعدل ويعاد تشكيلها بتعدل الوظيفة .

ويمكن القول أن العصرين المملوكي والعثماني بما أحاط بهما من الأحداث والظروف - كانا يمثلان « وسطا ملائما » لتحقيق هذه القاعدة . فعلى أى نحو ظهرت الأشكال الفلكلورية والتعبير الفلكلورى فى هذين العصرين ؟

هذا ما نحاول أن نتبينه من خلال تقديم نماذج مما عرف من فلكلور هذين العصرين .

### الأعياد والاحتفالات :

تعد الأعياد والاحتفالات مناسبات لظهور المادة الفلكلورية فى أكثر من شكل من أشكالها . وقد كان المصريون يحتفلون فى العصر المملوكي بكثير من الأعياد كان منها : عيد وفاء النيل وكسر الخليج .

يقول الدكتور قاسم عبده قاسم : « ومن أشهر الأعياد التى اتخذت طابعا عاما فى عصر سلاطين المماليك « عيد وفاء النيل وكسر الخليج . فقد كان فيضان النيل السنوى محط اهتمام المصريين على اختلاف مشاربهم ، يترقبون موعده ويحسبون حسابه . . . وكان المصريون يهتمون بقياس مقدار الزيادة التى يسببها فيضان النيل يوميا بيوم ، وفى السادس والعشرين من شهر بؤونة القبطى كان يؤخذ قاع النهر ( كان يقاس ارتفاع منسوب الماء القديم فى النهر ؛ ليكون أساسا تحسب عليه الزيادة ) ، ويبدأ إعلام الناس بمقدار الزيادة منذ اليوم التالى مباشرة ، وفى عصر كل يوم يقيس المشرف على مقياس النيل فى جزيرة الروضة مقدار زيادة مياه النيل ؛ لكى يعلنها المنادون فى الطرقات والأسواق حتى يطمئن الناس ؛ ويذكر بيلوتى الكريتى الذى زار مصر فى مطلع القرن الخامس عشر أنه شاهد فى زمن الفيضان عدة فرسان يخرجون كل يوم وهم يرفعون الأعلام فوق أكتافهم ، ثم يتجهون إلى المقياس ؛ لكى يعرفوا مقدار زيادة النهر ثم يسيرون خلال الشوارع والطرقات يصيحون « إن النهر زاد كذا » ، وهؤلاء الفرسان الذين وصفهم بيلوتى هم الذين أطلقت عليهم المصادر العربية اسم « مناديو البحر » . . . . . وحين يكمل النهر ستة عشر ذراعا ( علامة الوفاء ) يبدأ « مناديو البحر » فى التصريح بعدد الأذرع ، وعلامة الوفاء أن يسدل الستار الخلفى على الشباك الكبير فى الجهة الشرقية من دار المقياس ، وتكون تلك الليلة من الليالى البهيجة فى القاهرة والفسطاط إذ يوقد الناس عددا هائلا من القناديل والشموع فيتحول ليل القاهرة إلى نهار من كثرة الأضواء ، ثم يحضر كبار الأمراء معهم الاستادار ( المشرف على البيوت السلطانية ) . ثم توزع الخُلع على من له عادة فى هذا الموسم ، ثم يحضر المقرئون ويتناوبون قراءة القرآن الكريم فى دار المقياس طوال الليل ، ويعقبهم المغنون والمنشدون الذين يغنون طوال الليل ، وفى صباح اليوم التالى تمد مائدة حافلة بأنواع اللحوم المشوية والحلوى ، والفاكهة ، ويحضر السلطان أو من ينوب عنه من أمراء

المماليك ويتخاطف العامة أنواع المأكولات ولا يمنع أحد من ذلك . . . . . وبعد الانتهاء من الأكل يبدأ احتفال وفاء النيل وكسر الخليج وهما مرحلتان : تخليف المقياس وكسر الخليج . . . . . ويبدأ الاحتفال بنزول السلطان أو من ينوب عنه من « قلعة الجبل » وفى خدمته كبار الأمراء من قادة الجيش وخوادم الدولة ، ثم ينزلون إلى النهر ويركبون المراكب التى تزينها الأعلام الملونة والشارات الزاهية وغيرها من الزينات ، وتندق الطبول وتطلق الألعاب النارية « النفوط » من المراكب حتى يصل المركب النهري إلى دار المقياس ، وبعد الفراغ من الطعام . . . . . يذاب الزعفران فى ماء الورد بإناء فضى ، ويعطى السلطان هذا الإناء للمسئول عن المقياس الذى يلقي بنفسه بكامل ملابسه فى فسقية المقياس ومع ذلك الإناء الفضى فيخلق المقياس ( أى يدهنه بالعطر ) . ثم يخرج السلطان أونائبه فيجلس بالشباك الكبير تحت الستار . ويفرق الخلع والتشاريق . . . . . ثم يركب السلطان « الذهبية » وهى ( السفينة السلطانية ) وحولها مراكب الأمراء المزينة بكافة أنواع الزينات ، وقد أختفت صفحة النهر تحت عشرات المراكب والقوارب المليئة بالمتفرجين يسرون خلف مركب السلطان ومراكب الأمراء حتى فم الخليج . وفى موقع سد الخليج يكون نائب السلطنة أو حاجب الحجاب منتظرا ومع بعض كبار الأمراء فوق قنطرة السد . وهناك يتوجه السلطان بفرسه من فم الخليج حتى موقع السد البرانى ويمسك بمعول من الذهب الخالص ويضرب السد ضربات ثلاث ، ثم يركب ثانية ، فيأتى جمع غفير من الناس بفئوسهم فيحفرون هذا السد حتى يجرى الماء فى الخليج ثم ينصرف السلطان إلى القلعة .

### الاحتفال بوفاء النيل أيام الفاطميين

يمثل الاحتفال بوفاء النيل فى عصر المماليك ما كان عليه الحال فى عصر الفاطميين فقد أورد المقرئى من أخبار النيل سنة « سبعة عشرة وخمسمائة » يصف الاحتفال بوفاء النيل فقال : « ولما جرى النيل وبلغ خمسة عشر ذراعا أمر بإخراج الخيام والمضارب الديقى والديجاج وتحول الخليفة إلى « اللؤلؤة » بحاشيته . . . . . ووصلت كسوة الموسم المذكور من الطراز . . . . . فلما وفى النيل ستة عشر ذراعا ركب الخليفة والوزير إلى الصناعة بمصر ، ورمت العشاريات بين أيديهما ، ثم عديا فى إحداهما إلى المقياس ، وصليا ، ونزل الثقة « صدقة بن أبى الرداء » منزله وخلف العمود ، وعاد الخليفة على فوره وركب البحر فى العشارى الفضى ، والوزير بصحبته ، والرهجية تخدم برا وبحرا والعساكر طوال البر قبالة إلى أن وصل إلى المقس ، ورتب الموكب ، وقدم العشارى بالخليفة الأمر بأحكام الله والوزير المأمون وسار الموكب والرهجية تخدم والصدقات والرسوم تفرق ، ودخل من باب القنطرة ، وقصد باب العيد ، واعتمد ماجرت به العادة من تقديم الوزير وترجله فى ركابه إلى أن دخل من باب العيد إلى قصره .

ويعنى هذا أن الأيوبيين لم يغيروا من العادات الخاصة بهذا الاحتفال على عهد الفاطميين ؛ لأن الأمر هنا لا يتصل بمذهب دينى ،



وإنما يتصل بمكانة النيل وخطره في حياة المصريين حكاما ومحكومين وهو أمر لا تختلف حوله الأديان ولا المذاهب .

### الاحتفال بوفاء النيل في العصر العثماني :

يصف إدوارد وليم لين احتفال المصريين بوفاء النيل - الذي يمكن اتخاذه شاهدا على ما كان يجري في أواخر العصر العثماني - فيقول : « يرتفع النيل عند الانتقال الصيفي أو بعده ، ويعلن ارتفاع النيل في شوارع العاصمة يوميا ابتداء من السابع والعشرين من بؤونة ( الثالث من يوليو ) أو ما يقرب من ذلك ، وهناك عدة منادين يقومون بهذه الوظيفة فيختص كل منهم بقسم من أقسام القاهرة ، ويجول « منادى النيل » على العموم في قسمه مبكرا في الصباح . . . ويصحبه ولد ، ويقول المنادى في اليوم السابق مباشرة على بدء إعلان ارتفاع النيل اليومي : « إن الله لطيف بالأراضى وأن اليوم يوم الأنباء الطيبة . وغدا البشرى بالخير » ثم يبدأ المنادى ندائه اليومي بالصلاة على النبي أو يبدأ بقوله : « يا من تدبيره عظيم » ، فيجيب الصبي : « مولاي مالى غيرك » ، ثم يأخذان في التسبيح بحمد الله ، وذكر نعمه وفضائله تعالى إلى أن يقول المنادى : « الله يؤمننى على سر فلان ( ذاكر اسم الرب الدار ) وأهل بيته الطيبين ، « يا كريم يا الله » ، ويجيب الصبي : « آى إن شاء الله » ثم يذكر أخوة رب الدار ، وأبناءه وبناته العذارى ، ويقول أخيرا : « يفيض عليهم بخيره العميم كما فاض النيل على البلاد يا كريم يا الله » الصبي : « آى إن شاء الله » المنادى : « خمسة أو ستة قراريط . . الخ « اليوم والرب كريم » ، الصبي : « صلوا على محمد » ، وتضاف الجملة الأخيرة خوفا من أن تؤثر رغبة حقوق أو نظرة حسود في ارتفاع النيل فيزول هذا الأثر إذا صلى الحقوق على الرسول ، وقد يعطى أهل المنزل المنادى كسرة من الخبز يوميا ، وهذه عادة شائعة في الطبقة الوسطى . ويمضى لين فيصف ما يحدث قبل فتح القناة بيومين قائلا : « يجول المنادى في قسمه ومعه نفر من صغار الأولاد يحمل كل منهم راية صغيرة ملونة ؛ ليعلنوا « وفاء النيل » وهكذا تسمى حالة النيل عندما يرتفع ارتفاعا كافيا لتعلن الحكومة أنه بلغ ستة عشر ذراعا عند المقياس . . . وفي اليوم السابق ذكره ( قبل فتح القناة بيومين ) يقوم المنادى والصبيان المرافقون له براياتهم مبشرين الناس بهذا القول : ( « المنادى : « البحر فاض وزاد » الصبيان : « أوفى الله » المنادى . « ودار النحاس امتلا » . الصبي : « أوفى الله » المنادى : « وتعيشوا إلى كل عام » . الصبي « أوفى الله » المنادى : « والكريم يحب الكريم وله قصر في الجنة عجيب ، وعمدانه جواهر أيتام ، والرطب إذا جنى ، لا يشبه الصيص ، وله ألف طاقة تتفتح في كل طاقة سلسيل ، والجنة مقام الكرام ، « والنار مقام البخيل » . ويظل المنادى يردد هذا القول إلى أن يعطيه أحد أهل المنزل عطية نقدية من عشرة فضة إلى قرش ، وكثيرا ما يعطى قرشين ، ويعطيه العظماء « خيرية » أى تسعة قروش . قطع السد :

ويمضى لين فيصف عملية قطع السد وفتح الخليج فيقول : « وتعد العدة في هذا اليوم لقطع السد ، وتجذب هذه العملية حشدا كبيرا من

المشاهدين . . . ويقام السد قبل ارتفاع النيل أو بعده ، أو يعبر الخليج على مسافة أربعمائة قدم من مدخله ، قنطرة حجرية ذات قوس واحد ، ويقام السد على بعد ستين قدما من القنطرة مواجهها لها ويكون من التراب ، عريض القاعدة ضيق القمة سطحها بعرض ثلاث ياردات ، وترتفع قمة السد إلى اثنين أو ثلاثة وعشرين قدما تقريبا فوق مستوى النيل عند انخفاضه .

### عروس النيل :

« ويقام على مسافة ستين قدما في مواجهة السد عمود مستدير من التراب يقل اتساعا نحو القمة على هيئة مخروط مقطوع ، ولا يرتفع ارتفاع السد ويسمى هذا « العروسة » وتبذر قمة العمود والسد بقليل من الذرة وتجرف العروسة دائما بقوة تيار الماء قبل أن يبلغ النهر الذروة .

ويربط لين بين « عروسة النيل » هذه وما روى عن « عذراء النيل » التي قيل : إن المصريين كانوا يلقون بها في النهر كل عام قربانا له ؛ كي يفيض فيقول والمعتقد أن عادة إقامة العروسة يرجع أصلها إلى عادة خرافية قديمة يذكر كتاب العرب ومنهم المقرئى وقد أورد المقرئى في شأن « عذراء النيل » ما يلي :

« قال ابن عبد الحكم : « ولما فتح عمرو بن العاص مصر أتى أهلها إلى عمرو حين دخل بؤونة من أشهر العجم فقالوا له : أيها الأمير إن لنيلنا هذا سنة لا يجرى إلا بها ، فقال لهم وماذا ؟

قالوا : إنه إذا كان لثنتى عشرة ليلة خلت من هذا الشهر عمدنا إلى جارية بكر من أبويها ، فأرضينا أبويها ، وجعلنا عليها من الحلوى والثياب أفضل ما يكون ثم ألقيناها في النيل فقال لهم عمرو : إن هذا لا يكون في الإسلام ، وأن الإسلام يهدم ما كان قبله ، فأقاموا بؤونة وأبيب ومسرى ، وهو لا يجرى قليلا ولا كثيرا حتى هموا بالجلاء فلما رأى عمرو ذلك كتب إلى عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - بذلك ، فكتب إليه عمر أن قد أصبت ، إن الإسلام يهدم ما كان قبله ، وقد بعثت إليك ببطاقة فألقها في داخل النيل إذا أتاك كتابى . فلما قدم الكتاب إلى عمرو فتح البطاقة فإذا فيها : « من عبد الله أمير المؤمنين إلى نيل مصر ، أما بعد : فإن كنت تجرى من قبلك فلا تجر ، وإن كان الله الواحد القهار هو الذى يجريك فنسأل الله الواحد القهار - أن يجريك » فألقى عمرو بالبطاقة في النيل قبل يوم الصليب بيوم ، وقد تهيأ أهل مصر للجلاء والخروج منها ، لأنه لا يقوم بمصلحتهم فيها إلا النيل ، وأصبحوا يوم الصليب ، وقد أجراه الله تعالى ستة عشر ذراعا في ليلة » .

يسترعى الانتباه في هذا الذى أورده لين عدة أمور مهمة منها : أن الاحتفال ب . . . وفاء النيل في أواخر العصر العثماني كان قد اتخذت طابعا أكثر . . . شعبية « وآية » ذلك أن . . . « منادى البحر » الذين كانوا « فرسانا يمتطون صهوات الجياد ويرفعون الأعلام فوق أكتافهم » ويعلمون للناس زيادة مياه النهر في عصر المماليك قد صاروا « منادى » من أبناء الشعب الفقراء يجوبون الشوارع والطرق ويقفون بأبواب أبناء



الشعب المصري من جميع الطبقات يزفون اليهم بشرى زيادة مياه النهر ويأخذون أعطيائهم البسيطة « كسرة خبز » أو « عشرة فضة » أو « قرش » أو « خيرية » ويرددون تلك العبارات ذات الدلالة التي تكشف عن عمق ارتباط المصريين بمياه النيل ، وعن خطر الدور الذي يقوم به في حياتهم ، بعد أن كان « الفرسان » و « الأمراء » و « كبار رجال الدولة » يقصدون بلاط الحكام ويحصلون على « خلعتهم ومقرراتهم » في مثل هذه المناسبة في العصور السابقة - كما مر - ويشير هذا إلى أمر لاحظته علماء الفلكلور وهو نزول بعض العادات والممارسات من قمة الهرم الاجتماعى إلى سفحه ، وصعود بعضها من السفح إلى القمة .

كما يسترعى الانتباه ما قاله لين عن « عروس النيل الترابية » التي تعبد إلى الأذهان ما قيل عن « عذراء النيل » - كما وردت . ومهما قيل عن أن ما جاء عن « عذراء النيل » هو ضرب من ضروب « الخرافة » فإن ما أورده « لين » فى هذا الصدد أمر له دلالة وخطره إذ يكشف عن عمق ارتباط المصريين بالنيل الذى يعود إلى أعماق بعيدة من تاريخهم ويتجاوز عقائدهم الرسمية .

ولقد استمر الاحتفال بـ « عيد وفاء النيل » إلى اليوم - كما هو معروف - إلا أنه قد صار احتفالاً رمزياً بعد أن أقيم السد العالى على النيل . واختضت ظاهرة الفيضان التقليدية التي كان يعرفها المصريون .

#### عيد الشهيد :

يرتبط هذا العيد « بوفاء النيل » كذلك ، يقول المقرئى وهو يتحدث عنه : « وما كان يعمل بمصر عيد الشهيد » ، وهو اليوم الثامن من بشنس أحد شهور القبط ، ويزعمون أن النيل بمصر لا يزيد فى كل سنة حتى يلقى النصارى فيه تابوتا من خشب فيه اصبع من أصابع أسلافهم الموتى ، ويكون ذلك اليوم عيداً يرحل إليه النصارى من جميع القرى ، ويركبون فيه الخيل ، ويلعبون عليها ، ويخرج عامة أهل مصر والقاهرة على اختلاف طبقاتهم ، وينصبون الخيام على شواطئ النيل وفى الجزائر ، ولا يبقى فض ولا فضية ولا صاحب لهو ولا رب ملعوب ، ولا بغي ولا مخنث ، ولا ماجن ولا خليع ، ولا فاتك . ولا فاسق إلا ويخرج لهذا العيد ، فيجتمع عالم عظيم لا يحصيهم إلا خالفهم وتصرف أموال لا تنحصر ... وكان اجتماع الناس لعيد الشهيد دائماً بناحية شبرا من ضواحي القاهرة ... ولم يزل الحال على ما ذكر من الاجتماع كذلك إلى أن كان سنة اثنتين وسبعمائة ، والسلطان يومئذ بديار مصر الملك الناصر محمد بن قلاوون ، والقائم بتدبير الدولة الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير ، وهو يومئذ استادار السلطان ... فقام الأمير بيبرس فى إبطال ذلك قياما عظيما »

ويمضى المقرئى فيكشف عن أن الناصر محمد بن قلاوون قد عاد فعمل على إعادة الاحتفال بذلك العيد ويروى لذلك قصة لها مغزاها ودلالاتها ، فيقول : « طلب الأمير بلبغا البجاوى ، والأمير الطنبغا الماردينى من السلطان أن يخرجوا إلى الصيد ويغيبا مدة فلم

تطب نفسه بذلك لشدة غرامه بهما وتهتكه فى محبتهما ، وأراد صرفهما عن السفر فقال لهما : نحن نعيد عمل عيد الشهيد فيكون تفرجكما عليه أنزه من خروجكما إلى الصيد ، وكان قد قرب وقت عيد الشهيد فرضيا منه بذلك ، وأشيع فى الأقاليم إعادة عمل عيد الشهيد فلما كان اليوم الذى كانت العادة بعمله فيه ، ركب الأمراء النيل فى الشخاتير ... الخ وكانت مدة انقطاع عمل عيد الشهيد منذ أبطله الأمير بيبرس إلى أن أعاده الملك الناصر ستا وثلاثين سنة ، واستمر عمله فى كل سنة بعد ذلك إلى أن كان سنة خمس وخمسين وسبعمائة ... فلما كان العشر الأخير من شهر رجب من السنة المذكورة خرج الحاجب والأمير علاء الدين على بن الكورانى وإلى القاهرة إلى ناحية شبرا الخيام من ضواحي مصر ، فهدمت كنيسة النصارى ، وأخذ منها إصبع الشهيد فى صندوق وأحضر إلى الملك الصالح وأحرق بين يديه فى الميدان وذرى رماده فى البحر حتى لا يأخذه النصارى ، فبطل عيد الشهيد من يومئذ إلى هذا العهد »

يلاحظ المرء بوضوح الشبه القوى بين ما كان يعمل فى « عيد الشهيد » ، وما روى من قصة « عذراء النيل » ، فلقاء التابوت وفيه إصبع الشهيد فى النيل ليزيد ماؤه ، ولقاء العذراء إلى النهر للغاية ذاتها لهما ذات الدلالة ، ويمكن القول : أن قصة « إصبع الشهيد » هى « الصيغة المسيحية » لقصة « عذراء النيل » وأنها الشاهد والمثل على ما سبق قوله من إعادة تشكيل المادة الفلكلورية لتلائم الظروف المتغيرة ، فالعروس فى الأسطورة القديمة صارت إصبع القديس الشهيد فى العصر المسيحى ، هذا ويمكن للمرء أن يربط بين قصة إصبع الشهيد هذه ، وما جاء بأسطورة أوزوريس ، وما كان من تمزيق « سيث » جسده ولقاء أشلائه مبعثرة فى مياه النيل والربط بين أوزوريس وفيضان النيل ومما له دلالة هنا أن أوزوريس يلقب بـ « الشهيد » بل إن الدكتور أحمد بدرى يدعوه « سيد شهداء السلف » .

ويتوقف النظر عند ما أورده المقرئى وهو يتحدث عن إبطال العيد لأول مرة إذ وصف ما قام به أقباط مصر من محاولات لإعادة الاحتفال بـ « العيد » وما كان من تشبث « بيبرس الجاشنكير » بموقفه . إذ قال : « شق ذلك على أقباط مصر ... وكان منهم رجل يعرف بالتاج بن سعيد الدولة يعانى الكتابة وهو يومئذ فى خدمة الأمير بيبرس . وما زال الأقباط بالتاج إلى أن تحدث مع مخدمه الأمير بيبرس فى ذلك ... وقال له إذا لم يعمل العيد لم يطلع النيل أبدا ، ويخرب إقليم مصر لعدم طلوع النيل ... فثبت الله الأمير بيبرس وقواه حتى أعرض عن جميع ما زخرفه من القول واستنكر على منع العيد وقال للتاج : إن كان النيل لا يطلع إلا بهذا الإصبع فلا يطلع ، وإن كان الله سبحانه وتعالى هو المتصرف فيه فكذب النصارى .

ويعيد هذا إلى الأذهان ما جاء بـ « بطاقة عمر بن الخطاب » التى تقول القصة التى سبق إيرادها أنها أُلقيت فى النيل عوضا عن العذراء ،



ويدعم هذا ما سبق قوله من أن قصة إصبع الشهيد هي صيغة معدلة لقصة عناء النيل . وكل هذا يرينا إلى أي حد كان هذا العيد يعد من الأعياد الشعبية ، فقد كان الشعب المصري يشارك فيه بجميع طوائفه ، وكان مجالاً للعب و « الفرجة » و « التنزه » و « الانطلاق » و « التنفيس » وهي سمة اتسم بها المصريون منذ القدم . يقول هيردوت وهو يتحدث عن احتفال المصريين بالإلهة « باسنت » : « وفي طريقهم إلى « بوسطيس » يسلكون هذا المسلك : يبحر الرجال والنساء معا ويحمل كل قارب عددا كبيرا من الجنسين ، ويطل بعض النسوة على الطبول التي بأيديهن ، وبعض الرجال يزمرون طول الطريق . أما باقي النساء والرجال فيغنون ويصفقون فإذا ما بلغوا - أثناء إبحارهم - مدينة من المدن جنحوا بزورقهم إلى الشاطئ . وقاموا بما يأتي : بينما استمر بعض النسوة في القيام بما وصفت . تملو أصوات بعضهن هاتفات ساخرات بنساء هذه المدينة ، وبعضهن يرقصن ، كما يقف بعضهن رافعات ثيابهن و « الناس » يفعلون مثل ذلك عند كل مدينة على شاطئ النهر ، وعند وصولهم إلى « بوسطيس » يحتفلون بالعيد . . . . . يستهلكون من النبيذ في هذا العيد أكثر مما يستهلكون في بقية العام .

ويسترعى الانتباه أمر على درجة كبيرة من الأهمية هو الكيفية التي جرى بها إبطال الاحتفال بعيد الشهيد بصورة نهائية فقد جرى « إحراق إصبع الشهيد » وهو الذي ارتبطت به المناسبة ، فكان التخلص من الأصبع سببا في التخلص من هذا الاحتفال الذي كان يصحبه التبذل

### الاحتفال بيوم عاشوراء :

واحتفل المصريون في عصر المماليك بـ « يوم عاشوراء » يقول الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور : « أما يوم عاشوراء . وهو اليوم العاشر من المحرم فاعتبره فقهاء المماليك من المواسم الشرعية الرئيسة وقد اعتاد الناس في ذلك اليوم التوسعة على الأهل والأقارب واليتامى والمساكين ، حتى بلغ الأمر ببعض الأثرياء أن يتصلق بألف دينار في يوم عاشوراء ، وتمسك الناس في عصر المماليك بعادات خاصة بيوم عاشوراء . . . . . مثل طبخهم الحبوب وزيارة القبور . . . . . كذلك اعتادت النساء في عصر المماليك زيارة الجامع العتيق بمصر والفسطاط في يوم عاشوراء ، والإقامة من أول النهار حتى الزوال ، ولا يشاركهم فيه الرجال ، وهناك يقضون يومهم في التبرك بجدران المسجد . أما الشيعة فقد حرصوا في يوم عاشوراء على إقامة عزاء الحسين فينشده شعراؤهم قصائد الرثاء وفق ما جرت به العادة في مصر الفاطمية ، هذا في حين يناظر شعراء السنة شعراء الشيعة ، وتخرج نساؤهم إلى الطريق وقد كحلن أعينهن ، وخضبن أيديهن بالحناء « فمن لم تفعلها فكانها ما قامت بحق عاشوراء »

### عاشوراء عند الفاطميين :

يقول المقرئ عن عاشوراء عند الفاطميين : « قال ابن الطوير

إذا كان اليوم العاشر من المحرم احتجب الخليفة عن الناس ، فإذا علا النهار ركب قاضي القضاة والشهود وقد غيروا زيهم ثم صاروا إلى المشهد الحسيني فإذا جلسوا فيه ، ومن معهم من قراء الحضرة والمتصدرين في الجوامع جاء الوزير فجلس صدرا والقاضي والداعي عن جانبيه . والشعراء يقرءون نوبه بنوبه ، وينشد قوم من الشعراء غير شعراء الخليفة ، شعرا يرثون به أهل البيت عليهم السلام . . . . . ولا يزالون كذلك إلى أن تمضي ثلاث ساعات فيستدعون إلى القصر . . . . . ويركب الوزير بمنديل صغير إلى داره ، ويدخل قاضي القضاة والداعي ومن معهما إلى باب الذهب ، فيجدون الدهاليز قد فرشت مصاطبها بالحصر بدل البسط ، وينصب في الأماكن الخالية دكك لتلحق بالمصاطب المفروشة . ويجدون صاحب الباب جالسا هناك فيجلس القاضي والداعي إلى جانبه . والناس على اختلاف طبقاتهم ، فيقرأ وينشد المنشئون أيضا ثم يفرش عليها سباط الحزن مقدار ألف زبديّة من العدس والملوحات والمخللات والأجبان والألبان وأعسال النحل والفطير والخبز المغير لونه ، فإذا قرب الظهر وقف صاحب الباب وصاحب المائدة وأدخل الناس للأكل منه فيدخل القاضي والداعي ، ويجلس صاحب الباب نيابة عن الوزير والمذكوران إلى جانبه . . . . . فإذا فرغ القوم انقضوا إلى أماكنهم ركبانا بذلك الزى الذي ظهروا فيه وطاف النواح بالقاهرة ذلك اليوم . . وأغلق الباعة حوانيتهم إلى جواز العصر ، فيفتح الناس بعد ذلك وينصرفون .

هكذا كان يوم عاشوراء عند الفاطميين « يوم حداد » و « حزن » يغير فيه كبار الدولة أزياءهم وطعامهم ويلبسون الخشن من الثياب ويأكلون الخشن من الطعام . ويجلسون على الخشن من الفراش ، وتطوف مواكبهم نائحة في شوارع القاهرة تبكي سيد الشهداء « الحسين بن علي » الذي استشهد في مثل هذا اليوم .

### عاشوراء عند الأيوبيين :

فلما حكم الأيوبيون مصر عملوا على إزالة آثار الفاطميين ، ومحو رسومهم وشعائرهم ، يقول المقرئ « اتخذ الملوك من بني أيوب يوم عاشوراء يوم سرور ، يوسعون فيه على عيالهم ويتسبطون في المطاعم ، ويصنعون الحلوى ، ويتخذون الأواني الجديدة ، ويكتحلون ، ويدخلون الحمام جريا على عادة أهل الشام التي سنها لهم الحجاج في أيام عبد الملك بن مروان ليرغموا آناف شيعة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه الذين جعلوا يوم عاشوراء يوم عزاء وحزن فيه على الحسين بن علي ، لأنه قتل فيه » .

بدل الأيوبيون إذن من عادات الاحتفال بيوم عاشوراء وجعلوها على النقيض مما كان يفعل الفاطميون ، ويظهر من وصف الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور لمظاهر الاحتفال بـ « عاشوراء » عند



الممالك ، أن المصريين توزعوا بين من أخذ بعبادات الأيوبيين ، ومن بقى على مذهب الفاطميين . ويعنى هذا أنهم لم يتحولوا كلية إلى ما أراده حكامهم فى هذا الأمر . فقد عرف عن المصريين حبهم العظيم لآل البيت وارتباطهم العميق بالحسين بن على وشقيقته « السيدة زينب » . ويرجع الدكتور سيد عويس هذا إلى أوجه الشبه التى تجمع بين قصة استشهاد الحسين وأسطورة إيزيس وأوزوريس .

### عاشوراء عند العثمانيين :

يصف « لين » احتفال المصريين بيوم عاشوراء فى أواخر العصر العثمانى فيقول : « يسمى اليوم العاشر من المحرم . . « يوم عاشوراء » ويقدس المسلمون هذا اليوم لعدة اعتبارات منها أنهم يعتقدون أنه اليوم الذى تقابل فيه آدم وحواء لأول مرة بعد طردهما من الجنة ، والذى خرج فيه نوح من سفينة ، ولأن أحداثا عظيمة أخرى وقعت فى ذلك اليوم حسب قولهم غير أن الذى يخلع على يوم عاشوراء قدسيته العظيمة فى رأى المسلمين والفرس خاصة هو أنه استشهاد الحسين فى موقعة كربلاء ، ويصوم كثير من المسلمين فى ذلك اليوم ، ويصوم البعض فى اليوم السابق أيضا ، وإنى أذكر العادات الخاصة به التى شاهدها فى هذه المناسبة ، كان على أن أزود نفسى بقطع من « الخمس فضة » قبل أن أخرج هذا اليوم لإعطاء صدقة « العشر » . وقد رأيت فى شوارع القاهرة الأطفال بين سن الثالثة والسابعة وأكثرهم فتيات يسيرون فرادى أو اثنين أو ثلاثة أو يحملهم نساء ويسألون الناس صدقة « العشر » وفى غضون النهار وقف أمام دارى بعض الفقراء الضرار وحمل أحدهم علما أحمر طرز عليه بالأبيض أسماء الحسين وآخرون من أهل الفضل ، وأنشدوا دعاء للصدقة فبدأ أحدهم قائلا : « يا صاحب الصدقة تمنحها يوم عاشوراء المبارك فيتم الآخرون قائلين : « حبتين قمح ، حبتين أرز ، يا حسن ، يا حسين » يكررون الكلام نفسه مرارا ، وحينما يتناولون قطعة قديمة صغيرة ينصرفون إلى دور أخرى عليها مظاهر الثراء فينشدون الدعاء نفسه » .

### طبق عاشور :

ويمضى لين فيتحدث عما يعمده المصريون من الطعام فى ذلك اليوم فيقول : « وكنت فى زيارة صديق لى قبيل الظهر فقدم إلى « طبقا » يجهز عادة فى يوم عاشوراء يسمى « حبوبا » وبعض « الحبوب » من القمح الذى ينقع فى الماء يومين أو ثلاثة أيام ثم يقشر ويغلى ويحلى فوق النار بالعسل ، وقد يستبدل الأرز بالقمح ويضاف إليه على العموم الجوز واللوز والزبيب » .

### زيارة ضريح الحسين :

يصف لين زيارة المصريين لضريح الحسين التى كانت تعد ركنا من أركان الاحتفال بيوم عاشوراء فيقول : « وبعد أذان الظهر ، ذهبت إلى مسجد الحسين ، وهو المدفن المشهور لرأس الحسين ، وهو لذلك مسرح لأكثر الاحتفالات - اعتبارا - التى تميز يوم عاشوراء فى

القاهرة . وتفص السبل المؤدية إلى هذا المسجد بالناس . . وقد رأيت جماعات كثيرة من الغوازي ، يرقص بعضهن ، ويجلس غيرهن فى حلقة يتناولن الغداء فى الشارع ، ويدعون كل وجبه إلى مشاركتهن الطعام بقولهن « باسم الله . . . » ولما دخلت المسجد دهشت كثيرا للمنظر القائم بالسرايق الكبير ، فقد كان مزدحما بالزائرين ، وأغلبهم نساء من الطبقتين الوسطى والدنيا يصحبهن أطفال كثيرون . . ولم أدرى لذلك سببا غير أنهم أكثر تمسكا بالخرافات ، وأنهن يحملن احتراما عظيما ليوم عاشوراء ، ورغبة شديدة فى تكريم الحسين بزيارة مقامه فى هذا اليوم » .

### حلقات الذكر « ذكر المولوية » فى مسجد الحسين :

ويصف لين حلقات الذكر التى كان يقيمها الدراويش فى مسجد الحسين يوم عاشوراء فيقول : « . . وأخذ الدراويش فى الذكر فكانوا يرددون اسم الله على التواتر ، ويحنون فى كل مرة رؤوسهم وأجسامهم ويخطون خطوة على اليمين فتلف الحلقة كلها بسرعة . وحالما أخذوا فى الذكر ، بدأ درويش تركى من طائفة المولوية يدور حول نفسه وسط الحلقة ، وهو يعمل برجليه معا ، ويداه ممدودتان ، ويسرع فى حركة حتى تتشرب ملابسه مثل المظلة ، وظل يدور هكذا حوالى عشر دقائق ، ثم انحنى أمام شيخه الجالس داخل الحلقة الكبيرة ، ثم إلى الدراويش<sup>(١)</sup> الذين كانوا بدءوا يذكرون اسم الله بقوة متزايدة ، ويقفزون الى اليمين بدلا من الخطو ، دون أن يظهر أى تعب أو تروح ، بعد ذلك قام ستة دراويش بعمل حلقة داخل الحلقة الكبيرة ، وكل منهم قد وضع ذراعه على كتفى جارية ، ثم أخذوا فى الذكر بسرعة أشد . وقد ظلوا هكذا حوالى عشر دقائق ثم جلسوا للراحة » .

### سقاء العشر وبغل العشر :

ويشير لين إلى بعض معتقدات المصريين المرتبطة بـ «عاشوراء » فيقول : « تراعى المصريات وخاصة القاهريات خرافات غريبة خاصة بالأيام العشرة من المحرم ، فيعتقدن أن الجن يزورون بعض الناس ليلا ، فيظهرون لهم على هيئة سقاء أحيانا وبغل أحيانا أخرى ، ويطلق عليه فى الحالة الأولى « سقاء العشر » وفى الحالة الأخرى « بغل العشر » وعندما يحضر الجنى فى زى السقاء يطرق باب غرفة النائم ، فيسأل هذا : « من بالباب ؟ » ، فيجيب الجنى « أنا السقاء » ، « أين أفرغ القرية ؟ » ، وإذا كان السقاء لا يحضر ليلا فإنه يعرف شخص زائره فيقول « أفرغ فى الجرة » وعندما يخرج بعد ذلك يجد الجرة ملأى بالذهب .

أما الجنى الذى يأتى فى صورة البغل فيوصف بطريقة تستحق

( ١ ) يبدو بوضوح أن هذا الضرب من الذكر الفردى . هو أصل ما يعرف الآن بـ «رقص أولاد الغبض» ، والذى انتهى به الأمر إلى أن صار يقوم فى «دقة



الذكر : يحمل على ظهره خرجا ملان بالذهب وجمجمة ، ويعلق فى عنقه خيطا به أجراس صغيرة مستديرة يحركها عند باب غرفة الشخص الذى قدم ليغنيه ، فيخرج هذا ويأخذ الجمجمة ويفرغ الخرج ، ثم يملأه تبا أو نخالة أو غير ذلك ، ثم يضعها ثانيا على ظهر البغل ويقول : اذهب يا مبارك .

### ميععة عاشوراء

ويتحدث لين عما يعرف بـ « الميععة المباركة » فيقول : « يستعمل كثير من المصريين ، والنساء غالبا ، الميععة المباركة » لإبطال الحسد ، والميععة مزيج من عقاقير مختلفة . . وتجهز وتباع فى الأيام العشرة الأولى من شهر محرم فقط ، وكثيرا ما ترى بائعى الميععة يتجولون فى شوارع القاهرة صائحين : « يابركة عاشورا المبارك أبرك السنين على المؤمنين ياميععة مباركة » ، ويحمل بائع الميععة فوق رأسه صينية مستديرة يغطيها بقصاصات من الورق المختلف الألوان ، ويضع عليها المزيج الثمين ، ويتوسط الصينية كوم كبير من تفل مادة فاتمة الحمرة تستعمل للصبغة وتمزج بقليل من الميععة ، والكزبرة والحبة السوداء ، ويحيط بالكوم الكبير أكوام أصغر أولها من الملح الملون أزرق باليدلج ، وثانيها الملح الملون الأحمر ، وثالثها من الملون الأصفر ، ورابعها من الشيع ، وخامسها من تراب اللبان ، وتلك هى مواد الميععة المباركة . ويدعو المشتري عادة البائع داخل المنازل ، فيضع الصينية أمامه ، ويتناول صحن أو قطعة ورق حيث يضع من الميععة بقدر رغبة المشتري ، فيأخذ من كل صنف قليلا ويضيف إليه مقدارا آخر المرة بعد المرة منشدا أثناء ذلك دورا طويلا يبدأ هكذا : « باسم الله وبالله ، ولا غالب إلا الله ، رب المشارق والمغارب ، كلنا عبيده يلزمنا توحيدة وتوحيدة جلاله » . وبعد أن يثنى على فضائل الملح يقول : « أريقك من عين البنت أحمى من الخشت ، ومن عين « المرة » أحمى من الشرشرة ، ومن عين « الود » أحد من الزرد ، ومن عين الراحل أحد من المناجل . ثم يروى كيف أبطل سليمان حسد العين ، وبعد ذلك يعدد الأمتعة التى لا يخلو منها المنزل على الأرجح فيرقيها من الحسد ، ويحتفظ المشتري بالميععة المباركة التى تباع الحفنة منها « بخمسة فضة » طول العام التالى فيحرق قليلا منها كلما خشى حسد العين فيتصاعد الدخان إلى المحسود .

يلدو - كما هو واضح - أن احتفال المصريين بعاشوراء كما وصفه « لين » كان قد اتخذ طابعا شعبيا امتزجت فيه بعض مظاهر احتفالات الفاطميين والأيوبيين فى إطار من حب المصريين - المعروف - لآل البيت . فهم يصومون ذلك اليوم ، ويتصدقون فيه ، ويزورون ضريح الحسين ، وهم يأكلون « طبق الحبوب » الشهى ، ويرقصون فى الطرقات ، يتسق هذا مع طبع المصريين ومزاجهم وما جرت عليه احتفالاتهم الدينية منذ أقدم العصور .

ولعل أكثر ما يسترعى الانتباه فيما رواه لين ، هو تلك المعتقدات والحكايات التى ارتبطت بعاشوراء : « سقا العشر » ، « بغل العشر » ،

« الميععة المباركة » ، « رقية عاشوراء » .

والجدير بالذكر هنا أن احتفالات المصريين بعاشوراء اليوم ما تزال تأخذ الطابع ذاته . فهم فى الريف وفى الأحياء الشعبية وفى المدن يصومون يوم عاشوراء ، والريفيون يوسعون على عيالهم ليلة عاشوراء فيتناولون اللحوم والطيور ، ويصلون أرحامهم بحمل « المواسم » اليهم « لحما أو طيور أو أرزا » أو « نقودا » أو « حلوى » ، ويتناول أهل المدن « طبق عاشوراء » وهو يعد بذات الطريقة التى وصفها لين ، وتتجول بائعات « البخور » صباح عاشوراء الباكر فى أزقة وحوارى المدن صائحات « بالله السلولة من العين ، يابركة الحسن والحسين ، رقة عاشورا المباركة » ، ويدخلن البيوت « يرقين أصحابها ومحتوياتها ويعمن « بخور عاشوراء » .

ويتذكر الباحث أنه فى الخمسينيات من هذا القرن كان أحد الباعة يتجول فى طرقات قريته منتظيا حمارا عليه خرج « صائحا » « خضاب ياحنة ، حنة عاشورا المشهورة » ، وكان الناس يشترون منه بغلة « الحناء » و( يعجنوها ويتحنون خاصة الأطفال ) ، كما يذكر حكاية « بغلة عاشوراء » والقصة التى تروى حولها ، وأن النسوة كن يدعون لبعضهن بالخير ، فتقول الواحدة منهن للأخرى : ربنا يوعذك ببغلة عاشوراء . لأن « بغلة عاشوراء كانت تناظر عندهم « طاقة القدر » وقد كانت هناك قصة تروى عن بغلة عاشوراء » وما جرى بصدد لها لمرأتين ، يقولون : « إن إحداهن جاءتها بغلة عاشوراء وعلى ظهرها خرجا مملوءا بالذهب ومن فوقه رأس مقطوعة تقطر دما فلما رأتها أصيبت بالفزع وتناولت عمودا من الخشب وضربت البغلة وطردتها ، فتحولت البغلة بحملها إلى امرأة أخرى ، فلما أبصرتها صلت على النبی وتبسمت ورحبت بها وتناولت الرأس فى رفق فقبلتها ومسحت دما بخرقه من الحرير وعطرتها ووضعتها بعناية ، ثم أفرغت الذهب وملأت الخرج « شعيرا » ووضعت على ظهر البغلة ثم وضعت فوقه الرأس المقطوعة بكل رفق وحب وصرفت البغلة قائلة اذهبى بارك الله فيك .

ويقال تعليقا على هذه القصة : « وفيها من تهلى ويهلى لها الهلى » « وفيها من تطرد رزقها بعمود » .

أى أن من الناس من يهلى إلى الخير فيسعد ، ومنهم غير الموفق الذى يحول بين نفسه وبين خيرها ، ويشير هذا إلى إيمان المصريين بالحظ أو ( البخت المكتوب ) .

ويستطيع الباحث أن يفسر هذه المعتقدات ويكشف عن دلالاتها ووظائفها فى ضوء ما يقال حول الحسن والحسين من أحاديث وحكايات : سقاء العشر .

من المعروف أن الحسين وآله كانوا قد ضيق عليهم وحوصروا وحيل بينهم وبين الماء حتى نال منهم العطش ، وأن الحسين قد استشهد « ظمأنا » وإشارة إلى هذا يأتى ذلك « السقاء » الذى يحمل



الماء الذى حرمه الشهيد الحسين ، ويقدمه إلى الناس ذهاباً بينهم ويسعدهم وهم يحتفلون « بذكرى استشهاده » .

#### بغلة عاشوراء :

ترمز الرأس المقطوعة التى تقطر دماً والموضوعة فوق خرج الذهب إلى رأس الحسين التى دار حولها الكثير من القصص الذى يحكى ما جرى عليها وكيف انتقلت من مكان إلى مكان آخر إلى أن استقرت بمصر ودفنت فى الموضع الذى أقيم عليه ضريح الحسين المعروف الآن . فهى تطوف على هذه الصورة تذكر الناس بما جرى وتحمل إليهم بركة الشهيد الكريم .

تعيد هذه الحكايات إلى الأذهان ذكريات استشهاد الحسين فى صور تهز المشاعر وتبقىها حية مؤثرة ، وتقوى من أثرها فتربطها بقيم مادية تمثل فى الذهب الكثير الذى يكون من نصيب المحظوظ ، وغنى عن القول أن هذه القصص تعمل على أن تظل تلك المعتقدات والمعاني حية ماثلة فى نفوس الناس مما يعمل على استمرار الرموز التى تدور حولها .

#### الرقية والبخور :

هناك حكاية تتداول وتقول : إن النبی عليه الصلاة والسلام ذهب مرة يزور ابنته فاطمة وحفيديه « الحسن والحسين » فوجدها جالسة وإلى جانبها ولداها وقد ناما تحت الغطاء ، وكان مرأهما مبهجا ، فانحنى عليه الصلاة والسلام فحمل أحدهما ووضع بدلا منه حجرا ، وما أن أتم ذلك حتى جاءت إحدى النساء وكانت « حاسدة » فنظرت إلى الطفلين النائمين . ولما انصرفت أمر عليه الصلاة والسلام السيدة فاطمة أن تكشف الغطاء فإذا بالحجر وقد إنخرق ، فقال عليه السلام لوبقى ولدك لجرى عليه ما جرى على الحجر » .

لذا يقولون : إن « العين خرقت الحجر » ، ويرقون بدم عاشوراء « رقية الحسن والحسين » اللذين نجاهما الله من شر حسد الحاسدة ، وهكذا تقوم كل هذه الحكايات بتقوية ارتباط الناس بذكرى الحسين وآل البيت وهو الدور الذى تؤديه هذه المعتقدات والحكايات .

#### الفنون الشعبية « خيال الظل » :

تفيد الدراسات التاريخية ، والأدبية أن « خيال الظل » كان من أحب الفنون الشعبية إلى المصريين فى العصرين المملوكى والعثمانى . وهو نمط من التمثيل غير المباشر كما يقول الدكتور عبد الحميد يونس .

وكانت له تمثيلياته الخاصة التى كانت تعرف بـ « البابات » . ويصف الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور طريقة عرضها فيقول : أما طريقة عرض هذه التمثيليات فتتلخص فى عمل نماذج وأشكال من الجلد والورق المقوى على شكل عرائس وأشخاص ، وتوضع خلف ستارة بيضاء ومن خلفها مصباح بحيث ينعكس ظل تلك النماذج على الستارة ، ليراها النظارة من الجهة الأخرى ، وفى الوقت نفسه يخفى

مقدم التمثيلية خلف الستارة بحيث لا يظهر ظله ، وتحرك النماذج بعضا ، وتردد العبارات التى تنطبق على حركة النماذج .

ويصف الدكتور محمد زغلول سلام انتشار فن خيال الظل فى العصر المملوكى فيقول : وقد راج هذا الفن فى عصر المماليك وكان له شأن كبير ، واستغله الناس مادة للتلهى والضحك ، وجعلوه متنفساً لإبراز العيوب وتضخيم المقايح ، أوللتنفيس عن مشكلاتهم فى الحياة وهمومهم بطريقة ساخرة ضاحكة .

وقد ظل « خيال الظل » معروفا فى مصر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى . يقول الدكتور عبد الحميد يونس وهو يتحدث عن دار لخيال الظل التى كان يتردد عليها : « كانت هذه الدار تقوم بعد الحرب الكبرى الأولى عند مدخل فم الخليج بحى السيدة زينب بالقاهرة » .

ويشير إلى ما انتهى إليه أمر هذا الفن فيقول : « .. ومن العجيب أن خيال الظل انحسر عن تلك الدار بعد أعوام قليلة ، كما انحسر عن غيرها فى القاهرة وحلت محله آلة السينما الصامتة » .

أى أنه اختفى حين اختفت وظيفته . بظهور بديله .

#### بجبات خيال الظل :

تعرف تمثيلية خيال الظل بـ « البابة » - كما سلف القول - ولقد خلف « المخيلون » وهم القائمون بهذا الفن عددا من البابات لعل أكثرها شهرة بابات ابن دنيال : « طيف الخيال » ، « عجيب وغريب » ، « المقيم والضائع اليتيم » . وابن دنيال شاعر عراقى موصلى المولد ، وجاء مصر فى عهد الظاهر بيبرس البندقدارى وعمل فى بداية أمره « كحالا » أى طبيب عيون ، ثم نبغ فى فن المخيلة . وتختلف الآراء حول باباته فيرى إبراهيم حمادة أنها تدخل حظيرة الأدب الشعبى ، ويرى الدكتور/ عبد الحميد يونس « أن بابات ابن دنيال على شهرتها .. ليست فنا شعبيا ، لقد صدرت عن وجدان فردى أراد أن يثبت نبوغا فى جميع فنون التعبير لعصره ، ونحن لا نخرجها من دائرة الفن الشعبى لما فيها من المبالغة فى السخرية والتهكم ، ولما شاع فيها من المجون والفحش ، ولكننا نخرجها على أساس علمى لا أخلاقى » .

#### البجبات الشعبية :

وإذا كان الدكتور/ عبد الحميد يونس قد أخرج بابات ابن دنيال من دائرة الفن الشعبى ، فهو يشير إلى بابات أخرى رأى أنها تستوفى الشروط التى تجعلها شعبية منها بابة « التمساح » . ويقدمها الدكتور/ فؤاد حسنين فيقول : « هذه مسرحية تعرض لنا صورة من صور الحياة المصرية والتفكير المصرى أو بمعنى آخر فنا من فنون الأدب العربى المصرى فى القرن السابع عشر ، وتمتاز عن غيرها بتعدد مؤلفيها ، فهى ليست من وضع مؤلف بعينه بل من تأليف ثلاثة ... أما الفضل فى تعريف العالم الحديث بها فيرجع إلى العلامة المستشرق الألمانى « كالا » .

تجرى أحداث هذه البابة على شاطئ النيل ، والشخصية الأولى



فيها فلاح يدعى « زبرقاش » هجر حرفة الزراعة ، وسدت في وجهه أبواب الرزق يطالع النظارة وهو مكروب يشكو همه قائلا :

يا لطيف الصنع يا مولى الموالى      يا كثير الجود بفضلك تعف عني  
حسن ظنى فيك أن تغفر ذنوبى      يا إلهى لا تخيب فيك ظنى  
.....  
يا إلهى أرض إصلاحى شرافى      ما يكون الحال وأنا خائف الفضايح  
لو أنزوع لى خير ولا قدمت تقوى      وانقلب فدان صلاحى بالقبايح  
كل ما أقلب فى سواقى العذل وأزرع      ينحصد قلبى يزودنى جرايح  
والفلاحة فتها وانت المسامح      إن باب عفوك لمصباتى رحمنى

وخلال ذلك يظهر له شخص يسمى « الحازق » ولما يعلم بحاله يشير عليه أن يذهب لصيد السمك من النيل . . فيوافقه ويذهبا معا ويلقى « زبرقاش » السارة إلى الماء فتعلق بها سمكة كبيرة تجذب الخيط بشدة وتكاد توقعه فى الماء ، ولما يفشل فى الصيد يشير عليه « الحازق » أن يستعين بمن يعلمه « الصيد » فيوافقه فيستدعى المعلم ، المدعو « الحاج منصور شيخ المعاش » . يحضر شيخ المعاش ويرشد « زبرقاش » إلى ما ينبغى عمله . ويحاول الزبرقاش . . وما إن يفعل حتى يظهر تمساح عظيم فيلتقمه ، ويكاد « زبرقاش » يختفى فى جوف التمساح بحيث لم يتبق منه إلا رأسه ، فينشد وهو بين فكي التمساح :

قفوا أنظروا فلاح      مكسور ذليل منهان  
جوا حنك تمساح      من سالف الأزمان  
دور

يا من رماك دهرك      فى فم دا التمساح  
قول لى على أمرك      وما دهاك يا صاح  
لما بقيت لهفان      والسر منك باح  
والسر منك باح      وانت بقيت لهفان  
والسمع من عينك      بجرى وما طوفان

دور

طول مدتى صياد      يا من سأل عني  
فى صيدهم معتاد      لما بقى منى  
جيتيه وأنا فرحان      تاريه يطمئنى  
تاريه يطمئنى      جيتيه وأنا فرحان  
فيا طبعه وامسيت      باكى وحين حان

ويعمل « شيخ المعاش » على إخراج « زبرقاش » من فم التمساح فيستعين بـ « واحد بربرى » وبـ « رجال مغربى » ويعد صراع بين « البربرى » و « الرجال » يعمل « الرجال » عمله فـ « يطلق البخور ويتلوا » « عزيمة » وأخيرا ينبجج فى إخراج الفلاح ، تقدم البابة صورة لما كان عليه حال المجتمع المصرى فى أواخر القرن السابع عشر ،

يظهر فيها الفلاح المسكين الذى « فات الفلاحة » وراح يبحث عن عمل آخر ، فعمل بصيد السمك فوقع فى فم التمساح فكأنه كما يقول المثل الشعبى « طلع من نقرة وقع فى دحديرة » . ويمكن اتخاذ الفلاح رمزا ، كما يمكن أن يكون التمساح رمزا ، وقد تكون صعوبة إنقاذه أيضا ، كما يقول الدكتور/ عبد الحميد يونس قد يشير هذا كله إلى المحن والشدائد التى كان يعانيها المصريون ، وقد يكون الالتجاء إلى السحر والرجال المغربى رمزا إلى أن الحل كان فوق قدرة الناس العاديين كما يرى الدكتور/ يونس . . يؤيد هذا رأى ما جاء على لسان « الرجال المغربى » وهو يعرض عمله إذ يقول :

وقف لعبرك فى دى زمان القبايح      ومن عدم الإنصاف قل التصايح  
وأنا مغربى رجال بتختى سلاح      سبحانه من بتر جميع الفضايح

فهو يُعرض بالزمان وما فيه من قبائح وظلم ، وفضائح مستورة . وهكذا صور « خيال الظل » أحوال المصريين الفقراء فى العصر المملوكى ، وعكس همومهم ومشاكلهم ، إذ كان منهم المحبب الذى يجدون فيه المتعة والتسلية والتنفيس .

والجدير بالذكر هنا أن هذا الفن كان قد بدأ فى مصر بداية أرستقراطية داخل قصور الحكام قبل أن يتزل إلى الشعب . يقول الدكتور / عبد الحميد يونس : « ويذهب العلامة أحمد تيمور إلى أن أقدم ما وصل إليه علمه عمن اشتغل من العرب بخيال الظل أنه كان من ملاهى القصر بمصر إبانَ العصر الفاطمى ، ومعنى ذلك أن هذا الفن إنما بدأ أرستقراطيا فى الديار المصرية وأنه نزل عن قمة الهرم فى الكيان الاجتماعى إلى الصورة التى أصبح فيها بعد ذلك فنا شعبيا » .

وتقول الروايات ان عددا من سلاطين المماليك كانوا من عشاق هذا الفن « فقد روى عن السلطان شعبان أنه أولع بخيال الظل حتى حمله معه مع ما حمل من الملاحى عندما حج عام ٧٧٨هـ » .

كما يقال : ان السلطان سليم العثمانى « لما كان بالمقياس ، أحضر فى بعض الليالى « خيال الظل » . فلما جلس للفرجة ، قيل : إن المخايل صنع صفة باب زويلة ، وصفة السلطان طومان باى لما شق عليه ، وقطع به الحيل مرتين ، فأنشراح ابن عثمان لذلك ، وأنعم على المخايل فى تلك الليلة بشمانين ديناراً ، وخلع عليه قفطانا محملا ذهباً ، وقال له : « إذا سافرنا إلى أسطنبول فامض معنا لتخرج لنا على ذلك » .

هكذا كان فن « خيال الظل » من الطوعية بحيث يستجيب لمتطلبات مختلف البيئات والمستويات ، ويعكس شتى الأحداث والوقائع . . وقد ظل يقدم لأبناء الشعب المصرى المتعة والتسلية والمتنفس فى الأعراس والمقاهى ودور العرض الثابتة إلى أن ظهر فيه « الصور المتحركة » فأخذ دوره فانزوى ثم ما لبث أن اختفى تماما . . وهذه هى سنة حياة المادة الفلكلورية . . كما سلف القول .



## الأدب الشعبي : « القصص والسير الشعبية » :

تعد القصص والسير الشعبية من أبرز أشكال الأدب الشعبي ، وأوسعها شهرة ، ولهذا أثارت اهتمام جيل الرواد من أساتذة ودارسي الأدب الشعبي في مصر ، فأولوها عنايتهم ، فدرست الأستاذ الدكتور/ سهير القلماوى « ألف ليلة وليلة » ، ودرس الأستاذ الدكتور/ عبد الحميد يونس ، سيرتى « الظاهر بيبرس » و « الهلالية » ودرست الأستاذ الدكتور/ نبيلة إبراهيم ، سيرة « الأميرة ذات الهمة » ودرس الأستاذ الدكتور/ محمود ذهنى ، سيرة « عترة » .

ولقد أسهمت دراساتهم القيمة إسهاما عظيما فى إلقاء الضوء على هذه الأعمال ، فأبرزت قيمتها الفنية والأدبية المرتفعة كشكل من أشكال الأدب الشعبي من ناحية ، وألقت الضوء على أعماق المجتمع المصرى العربى ، وأكملت صورته التى كان ينظر إليها من منظور الأدب الفردى « الرسمى » أو « الفصحى » فقط ، من ناحية أخرى .

ولقد ظهر عدد من هذه السير واكتمل فى العصرين المملوكى والعثمانى : « الظاهر بيبرس » ، « سيف بن ذى يزن » ، على الزينى المصرى ، كما اكتملت قصص وسير أخرى مثل « ألف ليلة وليلة » و « الهلالية » أو « اتخذت صورتها الأخيرة » .

ولقد كان ظهور ما ظهر من هذه السير واكتمال ما اكتمل منها ، مظهرا من مظاهر بروز الشخصية المصرية فى هذين العصرين ، يقول الدكتور/ عبد الحميد يونس : « لقد تسلمت هذه البيئة المصرية سيرة بنى هلال وغيرها من السير ، بعد العصر الفاطمى ، أو بعبارة أوضح ، بعد أن أصبح السلطان فى يد غير العرب ، ولهذا دلالة على تلك الخصيصة العامة التى نريد أن نتبينها ، فإن الشعب المصرى وقد تم استعباده وإسلامه ، أصبح يقف من الدول الحاكمة موقف الشاعر بذاتية ، المحتاج فى الوقت نفسه إلى التعبير عن هذه الذاتية ، ودفعه ذلك إلى انتخاب أحداث بعينها ، تصلح للترجمة عن مشاعره القومية ، وهى كما نعلم ملونة بالعروبة فاهتدى إلى عترة ، وسيف ابن ذى يزن ، والوزير سالم ، وبنى هلال » .

ويقول الدكتور/ عبد اللطيف حمزة : « إن العصر المملوكى بنوع خاص هو العصر الذى تبلور فيه الأدب الشعبي ، وسار هذا التبلور جنبا إلى جنب مع تبلور الشخصية المصرية برمتها ، فلأمر ما إذن برز الأدب الشعبي فى عصر المماليك ، ولأمر ما كذلك ظهرت النسخة الكاملة من قصص ألف ليلة وليلة ، وأكثر الألوان الأخرى من الأدب الشعبي » .

ولقد كانت هذه السير « الغذاء الفنى للمجتمع المصرى بأسره على اختلاف درجاته ومنازعه » كما يقول الدكتور/ عبد الحميد يونس وذلك حتى وقت ليس بالبعيد .

يصف « لين » رواية تلك القصص والسير كما شاهدتهم حين زار مصر فيقول : « فالقصاص يفتشون مقاهى القاهرة وغيرها من المدن فى

ليالى الأعياد الدينية خاصة ، ويسامرون الناس ببراعة تجذب القلوب » .

ويعدد طبقاتهم فيقول : « والشعراء أكثر طبقات الرواة عددا ، وهم يسمون أيضا « أبو زيدة » نسبة إلى موضوع روايتهم « أبو زيد » وهم فى القاهرة خمسون تقريبا ولا تخرج رواياتهم عن سرد وقائع أبى زيد الهلالي ... ويروى الشاعر دائما من الذاكرة ، فلا يستعين بكتاب ، وهو ينشد ويعزف بعد كل بيت بعض نغمات على رباب الشاعر » .

ثم يذكر طبقة أخرى فيقول : من رواية القصص أيضا طبقة تتميز بنسبة خاصة « المحدثين » .. وهم من حيث العدد يتلون الشعراء ، ففى القاهرة ما يقرب من الثلاثين ، والمحدثون يقصرون أنفسهم على رواية سيرة الظاهر أو « السيرة الظاهرية » ومن ثم يسمون « الظاهرية » وهم لا يستعينون فى رواياتهم بكتاب ثم يقول : « فى القاهرة طبقة ثالثة من الرواة يسمون « عناترة » أو عتريه ، والمفرد « عتري » . غير أنهم أقل عدد بكثير من أى طبقة من الطبقتين السابق ذكرهما ، وعددهم الآن - إذا صح ما أخبرت به - لا يزيد على ستة ، وهم يسمون هكذا تبعا لموضوع رواياتهم « سيرة عترة » ، ويستعين العناترة بالكتاب فلا يروون من الذاكرة ، وهم ينشدون الشعر ، ولكنهم يقرءون النثر بالطريقة الدارجة ولا يستعملون الرباب » .

ويروى العناترة كذلك سيرة ذات الهمة ، وسيف بن ذى يزن ، وألف ليلة وليلة : ويكشف « لين » عن أمر له أهميته هو أن « العناترة » كانوا يروون سيرة ذات الهمة ، وسيف بن ذى يزن ، وألف ليلة وليلة . فى وقت سابق على الوقت الذى زار فيه مصر فيقول : « العناترة لا يقصرون رواياتهم على سيرة عترة . فقد قيل إنهم جميعا ينقلون القصص أحيانا من سيرة المجاهدين » ، وتسمى عادة « سيرة دلهمة » أو « ذى الهمة » وهو اسم لبطلة القصة ، ومنذ سنوات مضت كثرت رواية هؤلاء لقصة « سيف اليزل » وهو كتاب جامع لقصص مدهشة ، كما أنهم يقصون قصص « ألف ليلة وليلة » .

ويعلل « لين » انصراف الرواة عن ألف ليلة وليلة وسيف فيقول : « وأعتقد أن ترك الرواة لهذين الكتابين يرجع إلى ندرة النسخ التى يصعب الحصول على أجزاء منها أيضا ، فالنسخة الكاملة من ألف ليلة وليلة إذا وجدت تباع بثمن باهظ ، وليس فى طاقة الراوى أن يدفعه ، وأشك أن يكون اختيار الرواة لقصص أبى زيد ، والظاهر وعتري وذى الهمة لأنها أفضل من ألف ليلة وليلة ، ولكن من المؤكد أن المصريين المحدثين لا يزال فيهم شعور بدوى فينتهجون لسماع قصص الحرب » .

يكشف « لين » فى هذا الوصف لرواة « القصص الشعبية » ، وما كانوا يقومون به من دور فى حياة المصريين: الفنية والاجتماعية .. عن أمور مهمة تتصل بالسير الشعبية كشكل من أشكال الأدب الشعبي ، وتلقى الضوء على تطورها ، وتساعد على فهم ما انتهت إليه :



يسترعى الانتباه أن السير التي ذكرها كانت تنقسم قسمين : قسم كان يروى ، وقسم كان الرواة قد انصرفوا عنه . ويبدو من حديثه أن القسم الذي كان يروى تفاوت عدد رواته من سيرة إلى أخرى ، فرواة الهلالية أو « الأبو زيدية » كانوا خمسين ، و « الظاهرية » أو رواة « سيرة الظاهرة » الذين عرفوا بـ « السحدين » كانوا ثلاثين ، أما « العناترة » رواة سيرة « عنترة » فكانوا ستة - في القاهرة كما هو معروف - والأمر الملفت في هذا القسم أن الرواة « الأبو زيدية » و « الظاهرية » كانوا يروون من الذاكرة ولا يرجعون إلى نص مدون ، وأن « العناترة » كانوا يروون من كتاب .

ويميل الباحث إلى الربط بين ارتفاع عدد الرواة « الأبو زيدية » و « الظاهرية » واعتماد أولئك الرواة على ما وعته ذاكرة كل منهم من السيرة التي يرويها ، أي الرواية من الحافظة ، والربط بين قلة عدد الرواة « العناترة » وما كان من اعتمادهم على نص مدون « كتاب » ، إذ

يعنى هذا في رأى الباحث أن « السيرة الهلالية » و « الظاهرية » كانتا حيتين ، تتداولان شفهيًا ، وكان لهما جمهور واسع يقبل على الاستماع إليهما ، أي أن الطلب عليهما كان مرتفعًا مما جعلها حيتين في ذاكرة الرواة لكثرة ترديدهم لهما .

وأن سيرة « عنترة » كانت قد قل الطلب عليها وتقلص ميدان انتشارها وتضاءل جمهورها فقل ترديد الرواة لها فانسحبت من ذاكرتهم وانتهت إلى التدوين ؛ حفاظًا عليها من الضياع أما القسم الثاني من السير الذي انصرف عنه الرواة ، فهي التي فقدت سمة التداول الشفهي لقلة الطلب عليها فانتهدت إلى التدوين .

والجدير بالذكر هنا أن « السيرة الهلالية » دون غيرها ، ظلت تنشأ ويقبل عليها فئات من المصريين إلى وقت ليس بالبعيد ، الأمر الذي جعل الأستاذ الدكتور/ عبد الحميد يونس يقول : « إنها ستعيش ما عاشت الذاتية المصرية .

أبو زيد الهلالي حجازي بن رافع





# مصر فى

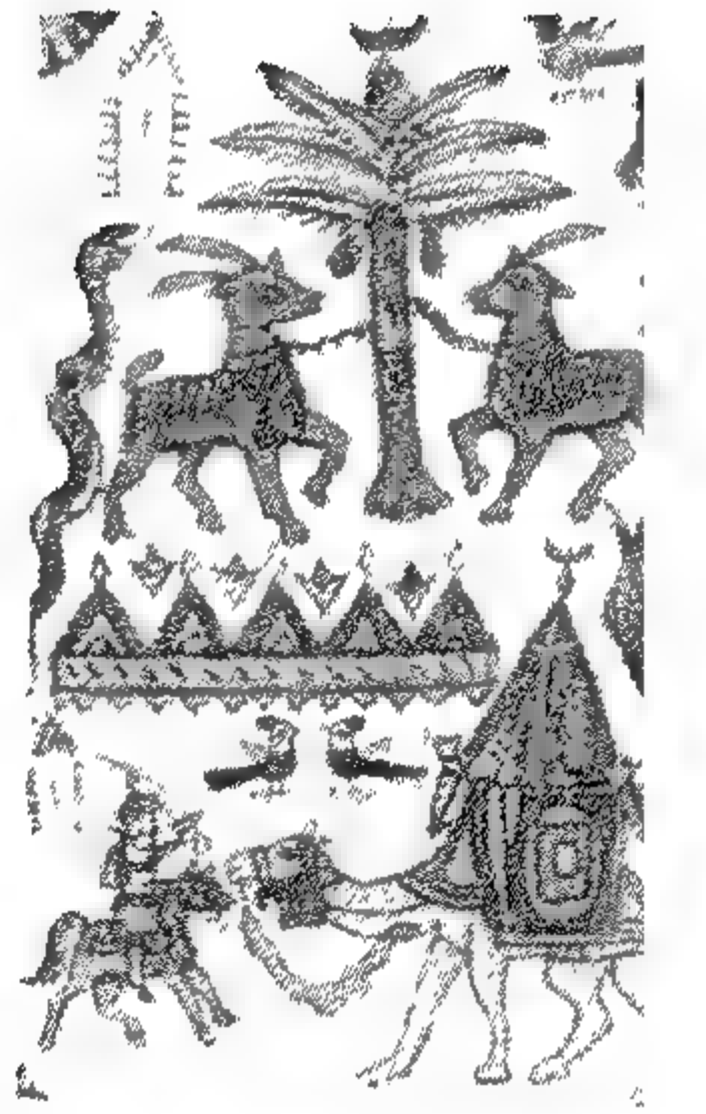
## السير الشعبية العربية

بقلم : محمد رجب النجار

وآدابه الشعبية البطولية . على نحو يتجلى معه هرم الحدث القصصى أو التاريخى ( البداية - الذروة - النهاية ) وهذا ليس محل مصادفة ان تنتمى سيرة سيف وسيرة بيبرس إلى الأدب الملحمى ( فروسية السيف ) على حين تنتمى سيرة على الزبيق إلى آداب الشطار ( فروسية العقل والحيلة ) .

وإذا كانت سيرة سيف أو ملحمة النيل سوف تجرى أحداثها فى عصور « اسطورية » موغلة فى القدم مؤكدة عروبة مصر قبل الاسلام فإنها سوف تتوقف فى معالجتها الفنية عند أربعة محاور أساسية هى :

( ١ ) نشأة مصر ، جغرافيا وحضاريا ، وهذا المحور يستوعب الميراث الاسطورى الفرعونى والإسلامى ، الذائع عن مصر ونيلها ، قبل الاسلام وبعده ، فيما سوف تسميه بالجغرافيا الفلكلورية أو الفلكلور الجغرافى المصرى . وخاصة ما يتعلق منه بفلكلور النيل ... البحر الأعظم أو المقدس عند قدماء المصريين وهنا تتناص اسطورة ايزيس وأوزوريس فى سيرة سيف ، إذ يلعب سيف دور أوزوريس الإله الطيب ورب الزراعة .. الخ ، أما الحكمة عاقلة فهى ايزيس ... وزواج سيف من أبتنها الاميرة طامة ( الطمى ) ليس الا امتلاكاً لإلهة الخصب والثمار ومصادره مثلما كان زواجه من الملكة شامة الخضراء ( إلهة الماء ) بنت ملك الحبشة امتلاكاً لمنابع النيل ، وقد لعب الخضرة - بكل رموزه الاسطورية والدينية والشعبية - دوراً اضافياً فى هذه الاسطورة ... فقد كان الى جوار الحكمة عاقلة فى نصرة سيف وانقاذه حتى تمكن من الحصول على كتاب النيل ، ومن ثم زواجه ، الذى كان مجرد التفكير فى الوصول اليه حلماً مستحيلاً ... ويصبح سيف بحصوله على هذا الكتاب صاحب النيل تماماً مثلما كان أوزوريس صاحب النيل فى الأساطير الفرعونية . ويرتبط بفلكلور النيل



يكاد يتفق الفلكلوريون العرب على أن السير الشعبية العربية قد أتممت فنيا وموضوعيا - أواخر العصر المملوكى فى مصر ، وانها اكتسبت روحها القومية وطابعها الملحمى فى البيئة القاهرية تحديدا . وعلى الرغم من أنه لا تخلو سيرة من سيرنا الشعبية من ذكر لمصر - فتحا وتحريرا وتعميرا - فإن مصر تنفرد وحدها - من بين سبع سير شعبية ظلت حية حتى وقت قريب - بثلاث سير كاملة ، تمثل فى مجموعها قصة مصر عبر المكان والزمان وهى سيرة الملك سيف بن ذى يزن وسيرة الظاهر بيبرس وسيرة على الزبيق المصرى ومن اللافت للنظر أن هذه السير الثلاث تحكى - فى مجموعها وتكاملها وترابطها قصة مصر العربية الاسلامية من وجهة نظر المجتمع الشعبى المصرى ، مبدعها ومتذوقها . إذ تتمحور سيرة الملك سيف حول ميلاد مصر جغرافيا وحضاريا حيث ( البداية ) كما تتمحور سيرة الظاهر بيبرس حول عظمة مصر المملوكة إبان مرحلة الزعامة والبطولة حيث ( الذروة ) على حين تتمحور سيرة على الزبيق حول عبقرية المقاومة الشعبية المصرية إبان مرحلة الحكم العثمانى حيث ( النهاية ) وهى النهاية التى تتصادف ونهاية الابداع الشعبى الملحمى العربى .

هذه السير الثلاث ، بما تمثله من مراحل تاريخية ثلاث لمصر ( النشأة والتكوين - الاستقلال والزعامة - الاحتلال والسقوط ) تستوعب قصة مصر كلها . مصر الفرعونية ، مصر القبطية . مصر العربية الاسلامية ، كما يراها ويرويها الشعب المصرى فى تراثه الملحمى



وأساطيره الساحرة قصص وأساطير أخرى أكثر سحرا ترتبط بتلك المدن التي أنشئت على ضفتيه ، لتشع منها أولى أشعة الفجر الحضارى للبشرية كلها ( فيما يعرف بفلكلور المدن ونشأتها ومعمارها وآثارها ومفاخرها وفنائها .. الخ ) .

( ب ) **مصر والتحول الحضارى :** تحكى السيرة كيف تحولت مصر من المرحلة الرعوية الى المرحلة الزراعية ، حيث النيل هو مصر ، وهو المعلم الأول للزراعة وللحضارة معا . تحكى السيرة أيضا كيف انتقلت مصر من حضارة الصحراء الزائلة والمؤقتة الى حضارة الوديان الدائمة والثابتة ، ومن مرحلة المعتقدات الوثنية أو التعددية الدينية الى مرحلة التوحيد .. والدين السماوى ، ومن عصر الكهنة والسحرة والملوك الى عصر النبوة الحقبة والحكماء والملوك البشر فقط .

ولم يكن مقتل سيف لأمه الكاهنة - وهى أول سيرة يقتل فيها البطل الملحمى أمه - الا قتلا لهذه المرحلة السحرية أو الوثنية أو الوحشية وانتصارا عليها وزوالا لها .

( ج ) **قصة تعريب مصر ، لغويا وسلاليا أو جنسيا ودينيا حيث التعريب** هنا مضمون ثقافى مثلما هو مضمون سلالى اجتماعى بفضل الموجات السامية الكبرى التى هاجرت إلى مصر .. مثلما هو مضمون روحى . وبذلك أصبحت مصر - منذ ذلك الوقت البعيد . جزءا لا يتجزأ من العالم العربى ، وتلح السيرة على هذه الخصيصة لتؤكد قومية مصر العربية .

وهذا معنى - فى التحليل الأخير - أن تعريب مصر ، تاريخيا سابق على بداية الفتح العربى والعصر الاسلامى . وأنه قديم فى مصر ، وإن كان الفتح نفسه هو الخطوة الحاسمة تاريخيا ، ومن الاهمية بمكان أن تشير الى أن السيرة سوف تتجاوز كذلك الفروق العرقية والثقافية بين الساميين والحاميين وينتهى الامر بالتصالح بينهما ، بل ستصبح مصر نفسها هى هذا الجسر الانتقالى بين أبناء سام وأبناء حام ... وعندئذ تبطل دعوة نوح ، الواردة فى بداية السيرة .

( د ) **مصر ومسئوليتها القومية ، دفاعا عن الوطن العربى الكبير** وتحقيقا للوحدة القومية بحكم ميراثها الجغرافى والتاريخى والبشرى والحضارى ، لهذا لاغرو أن يكون جناحا مصر من السيرة هما اليمن جنوبا ، والشام شمالا ، أما هى فتحتل القلب نبضا وشرينا ، قدرا ومصيرا .. وإذا كان الجناحان فى آسيا ( البعد الآسيوى لمصر ) فإن الجسم سرمد فى افريقيا ( مؤكدا البعد الافريقى لمصر ) دون تناقض بين الثقافة والجغرافيا .

أما السيرة الثانية التى ستوقف هذه الدراسة عندها ، فهى سيرة الملك الظاهر بيبرس التى تجرى حوادثها وتدور وقائعها بعد الاسلام - حيث لا انقطاع تاريخيا أو ثقافيا بين هذه السيرة وما قبلها - وهى السيرة التى تتحدث عن « مصر الاسلامية » منذ أن ورثت مصر - شرعا - دور بغداد عمليا - أيام الأيوبيين - سياسيا وعسكريا وحضاريا وثقافيا وعلميا .. الخ ، مروراً بالعصور المملوكية ، فالعثمانيين ، فأسرة

محمد على .. فهى من هذه الناحية تغطى حقبة تاريخية كبرى هى عصر مصر الاسلامية تقريبا ، وفى هذه السيرة يتجلى الدور التاريخى لمصر الاسلامية المستقلة لا التابعة - إبان أعنف الحروب التاريخية الفاصلة التى شهدتها العصور الوسطى ، على الجبهة الاسلامية ، وأعنى بها الصليبيات والمغوليات ، كما تتجلى عظمة مصر المملوكية فى بعديها الاساسيين العروبة والاسلام ، العروبة باعتبارها مضمونا ثقافيا فحسب ، لا عرقيا ولا جنسيا ، والاسلام باعتباره مضمونا دينيا شرعيا ، أو بالأحرى سياسيا ، تبريرا لوصول سلاطين المماليك - غير العرب - إلى ملة الحكم فى البلاد العربية ، وتوحيداً للصوف فى أشرس المعارك التى شنت على مصر ، وتوحيداً للصوف لمواجهة العدوان العالمى فى أشرس الحروب التى شنت آنذاك وعلى مصر والمسلمين باسم الصليب والصليبيات تارة أو باسم المغول والوثنيات المتحالفة معهم ومع الصليبيات تارة أخرى ، من أجل القضاء على الجبهة الاسلامية الى الأبد ... وتتوقف هذه السيرة عند محورين أساسيين :

( ١ ) **محور الجبهة الداخلية - وفيه يتحقق - لأول مرة فى آدابنا الملحمية ، مجتمع الكفاية والعدل .. أو المجتمع المثالى الذى يحلم به كل مصرى وعربى فى يوتوبيا فاضلة ، وفيه أيضا تتجلى عبقرية الشخصية المصرية ، ممثلة فى شخصية ابن البلد الاصيل باعتباره مواطنا أصليا مقابل الأنماط الأجنبية أو الوافدة من الأتراك والشركس والمغول والفرنجة والأرناؤوط ... الخ .**

( ب ) **محور الجبهة الخارجية :** الذى تتجلى فيه عظمة مصر المملوكية دفاعا عن الاسلام والمسلمين ، ويتحقق خلاله دور مصر القيادى : التاريخى والسياسى والعسكرى كأعظم ما يكون ، دون أن يغمط ذلك الدور التاريخى لمصر دور الشعوب العربية الأخرى ، مثل فداوية الشام ، ورجال البحر المغاربة .. الخ .

وسوف نرى أن سيف بن ذى يزن - فى السيرة لا التاريخ هو منشئ مصر الزراعية فهو الذى اصطنع نظام الرى بعد تحويل مجرى نهر النيل إلى مصر وهو اصطناع حضارى فى المقام الأول ، فهو الذى علم مصر الحضارة والنظام والقانون ، وهو الذى فجر التاريخ والحضارة فى مصر دون سواها لأول مرة ، وسوف نرى سيف السيرة لا التاريخ أيضا هو الذى يقوم بتعمير مصر ، وتعريبها ، لغويا ودينيا وجنسيا .. فهو من هذه الناحية أبومصر العربية قبل الاسلام ، على حين أن بيبرس - بفضل انتصاراته التاريخية العظيمة فى عين جالوت وغيرها - يتحول من مملوك تابع إلى سلطان أعظم ويتحول معه مصر من مستعمرة تابعة إلى دولة مستقلة وامبراطورية كبرى .. لهذا لاغرو أن يكون هو أبا مصر الاسلامية المستقلة وعلى يديه تحققت أعظم أمجاد مصر وقممها التاريخية عسكريا وسياسيا - وعاشت عصرها الذهبى ماديا وحضاريا ويطوليا - وبلغت مرحلة النضج والزعامة على أيامه .. وكانت من قبل مستعمرة تابعة تمر بأطوار نشأتها الاسلامية حتى اذا انتهى عصر بيبرس وكبار السلاطين المماليك جاء عصر صفار السلاطين الذى انتهى بسقوط مصر - والعالم العربى - أمام جحافل العثمانيين بقيادة سليم





نماذج من الرسوم الشعبية التي تسجل السيرة... والقصص الشعبي





الأول - وعندئذ فقدت مصر دورها الريادى والقيادى والبطولى وتحولت الى مجرد ايلة أو مستعمرة عثمانية هاشمية ، فكان أن خيم عليها ديجور حضارى رهيب ، لتدخل بعد ذلك فى مرحلة « البيات » التاريخى الذى استمر قرابة ثلاثة قرون . ولم تفق منه إلا على أصوات مدافع نابليون بونابرت سنة ١٧٩٨ . وإذا كان من الثابت تاريخيا أن هذه المرحلة - من البيات - لم تشهد ضربا من المقاومة الرسمية للخلاص من نير الاحتلال العثمانى ، فإنها - أى هذه المرحلة - قد شهدت ضروبا متألقة من المقاومة الشعبية لا يمكن انكارها تاريخيا . . . وهى التى انعكست فى آدابنا الشعبية لتبدع لنا - آخر الأمر - سيرة عظيمة وفريدة ، وهى سيرة على الزيق المصرى أو سيرة المقاومة الشعبية المصرية ضد الاحتلال وضد كل قوى الظلم والقهر التى جاءت فى ركب هذا الاحتلال ، وقدر لها أن تسيطر على مقاليد الحكم فى مصر ، ولهذا لا غرو أن تتكامل سيرة على الزيق مبكرة مع بداية الاحتلال العثمانى لمصر والعالم العربى مباشرة . وهى بذلك أيضا تكون آخر سيرة شعبية تجود بها القريحة الشعبية المصرية فى مجال الإبداع الملحمى العربى لتدين هذا السقوط السياسى والعسكرى والحضارى ، وتدعو إلى مقاومته والثورة عليه لتحرير البلاد من نير الاستعمار التركى ( العجم ) وعملاتهم من المماليك خاصة الذين تولوا أمور البلاد الأمنية والإدارية والمالية دون وازع من ضمير أورقيب أودين أو خلق وتجعل من بطلها رمزا لإحلام المجتمع الشعبى وأمانى المستضعفين والمعلمين فى التحرير من كل قوى الظلم والقهر والعدوان ، ومبشرا بحياة جديدة قوامها العدل والحرية والمساواة ، قدس أقداس المجتمعات الشعبية العربية والمقهورة ، على امتداد الزمان ، واتساع المكان . ولهذا ليس محض مصادفة أن يرقى المجتمع الشعبى ، بواحد من العيان أو الشطار إلى درجة البطولة الملحمية فى الإبداع الشعبى العربى هو على الزيق المصرى شأنه فى ذلك شأن عثمان بن الحبل ( البطل المساعد فى سيرة الظاهر بيبرس والحبل هنا رمز لمصر الولادة أبدا ) وكلاهما من « أبناء البلد » ومن البيئة القاهرية تحديدا .

هذه هى سيرة مصر - فى إيجاز - فى السيرة الشعبية العربية ، انها سيرة السير . . . لنبدأ فى عرض ما أجملناه :

## أولا سيرة الملك سيف أو ملحمة النيل قراءة فى الفلكلور الجغرافى المصرى والموروث الأسطورى حول نشأة مصر ونهرها المقدس

سيرة سيف بن ذى يزن سيرة مصرية ، خلقت وأبدعا ، على الرغم أساسا من نواتها التاريخية اليمينية المتمثلة فى شخصية بطلها سيف ، وهو أساسا بطل من أبطال التحرير فى العصر الجاهلى - وتجلى مصريتها فى محاورها وقضاياها الأساسية : نهر النيل ، انشاء

المدن المصرية على ضفتى النهر ، تعمير مصر ، تعريب مصر . . الخ . والسيرة فى رأى معظم الباحثين سيرة متأخرة نسبيا ، فهى تعود - فى تأليفها إلى القرن الرابع عشر استنادا الى وجود بعض الشخصيات التاريخية التى لعبت دورا أساسيا فى السيرة مثل شخصية سيف أرعد ملك الحبشة واستنادا الى وجود بعض الوقائع التاريخية فى السيرة أيضا أهمها تحالف الملك الحبشى - وكان مسيحيا - وأبيه من قبل مع الصليبيين ضد مصر ، وتهديدهما بقطع ماء النيل عن أرض مصر سنة ١٣٢٥ وتحويل مجراه حتى تموت مصر جوعا وجفافا زاعما أن نيل مصر الذى به قوام أمرها إنما « مجراه من بلادى ، وأنا أسده » ، ويتكرر هذا التهديد ثانية عندما نجح الأحباش فى شن غارة وحشية على أسوان سنة ١٣٨١ م . . . ومثل هذا التهديد وغيره هو الذى عكست السيرة فى ضوئه خوف مصر البالغ على نيلها الذى جعلت تدفقه الى الوادى تدفقا علويا قدريا أى منحة الهية لا تخضع لإرادة بشر مهما كان جبروته ( الحق أن الجغرافيا الطبيعية ذاتها تحول دون تغيير مجرى النهر الى خارج مصر ) ، ولكنه الخوف من الجغرافيا السياسية التى يمكن - فى تصور المجتمع الشعبى - أن تحول دون مجىء مياه النيل الى أرض مصر ، بفعل فاعل حاقد - ومن هنا تبتدىء السيرة بنصيحة مبكرة على لسان وزير الملك ذى يزن نفسه « واعلم يا ملك الزمان أن هؤلاء الحبشة والسود أن لا بد أن تنفذ فيهم دعوة نوح عليه السلام . . . وانهم يخافون على مجرى النيل من نزوله إلى الأرض - الوطية خوفا أن ينزل إلى مصر ، فهم جاعلوه على قدر أرضهم وإذا فاض يجعلون له تصاريث فيها إلى الربع الخراب ، وأنهم لا يعملون عملا إلا باذن الحكماء ، وهذا هو الصحيح والأمر الرجح » .

تشير نبوءة ميلاد البطل سيف إلى دوره الملحمى فى السيرة - من بين ما تشير - الى أن « على عهده يظهر دين الاسلام . . . وفى أيامه يكون عمار مصر » إذ يجرى بها باذن الله النيل المبارك على يديه . . وأن اقليمها يبقى مدى الدهر غامرا ، وسوف يسكنها العرب .

وتمضى الحوادث ويكبر البطل الموعود ، وتتعدد الأحداث ويصبح لزاما عليه أن يأتى بكتاب النيل مهرا للملكة شامة بنت الملك أفرح الذى تبناه يوم كان لقيطا غريبا مجهول النسب عديم الانتماء . . . ويكون الحصول على هذا الكتاب أعظم فصول السيرة إحتفاء بالمغامرات وعجائب المخلوقات والموجودات التى تنتهى باكتشاف منابع النيل وشق مجرى نهر النيل الى مصر لأول مرة . . . وتحقق النبوءة وتفتح البلاد ويصبح سيف « الحاكم على هذه الأفطار وسائق النيل من بلاد الحبش إلى أرض - الأمصار » .

ولكن ما هو كتاب النيل ؟

( قال الراوى ) . . . وكان هذا الكتاب هو معبود أهل مدينة قيمر ولم يعرفوا لهم معبودا سواه ، واعتقادهم أنه هو الذى يجلب لهم النيل ويجرى المياه ويزرعون زرعهم على الأرض والماء وسقيه ، فمن ذلك يعتقدون أن هذا هو المعبود عندهم وكلما يستهل الهلال يدخلون عليه ويسجدون قدامه دون رب الأرباب الملك التواب ، الذى أنزل المطر من الغمام والسحاب ، وخلق آدم من تراب . وذلك الكتاب موضوع فى صندوق من خشب الأبنوس الأسود ومصفح عليه بصفائح الذهب





نماذج من الرسوم الشعبية التي تسجل السيرة .. والقصص الشعبي





ثم يقول المسعودى معلقا وموافقا : . . ليس فى أنهار الدنيا نهر يسمى بحرا غير نيل مصر لكبره واستبحاره « والنيل مرة ينبع من تحت سدره المنتهى من الجنة » كما جاءت بذلك اخبار الشريعة « وهو نهر العسل فى الجنة كما يروى النووى فى شرح مسلم وهو « سيد أنهار الدنيا » ولأن مادته تنحدر من الجنة ، فهو « نهر مبارك » بل مقدس . انه فى ايجاز أشرف أنهار الدنيا فى التراث الجغرافى والدينى عند العرب قبل المصريين . . وهو أمر لا يختلف كثيرا عن التصور الشعبى للنهر ومنابعه ، ومن ثم كان فضل اكتشاف منابع النيل بكل ما يحيطها من غموض ورهبة وسحر وخوف وعجز . . الخ فضلا عن أمتع فصول السيرة وأكثرها إثارة ومغامرة على الإطلاق وإن كان يعنينا منها هنا هذا الجزء الذى يتعلق فقط بالموروث الجغرافى والفلكلورى وكذلك الأسطورى فى التراث الشعبى .

ولعل عودة واحدة الى معاجم البلدان وخاصة معجم ياقوت الحموى والتراث الجغرافى مثل مسالك الأبصار للعمري أو الموسوعات العربية القديمة ، وخاصة مروج الذهب وصبح الأعشى ونهاية الأرب أو كتب الفضائل ، مثل : كتاب فضائل مصر المحروسة لعمر محمد بن يوسف الكندى وأخبار مصر لابن الميسر ، وبعض كتب التفسير تؤكد حقيقة مؤداها أن المخيلة الشعبية - فى العصور الإسلامية الوسيطة - لم تكن تختلف كثيرا عن مخيلة المتعلمين أو المخيلة العلمية . . حيث تتداخل الأساطير العلمية والشعبية والدينية وتلتقى عند القبة وتتفق على لون الماء وطعمه ورائحته . . الماء الذى يفوق اللبن نضوعا والعسل حلاوة والمسك شذى وعطرا . . أنه الماء الذى ينحدر منه النيل ، من تحت القبة فوق الجبل العالى . . هناك حيث النهران الظاهران والصلاة على ملة الخليل إبراهيم عليه السلام والياقوت ووهج اللمعان والظفر بالوصول إلى المنبع فى السيرة كلها أمور تتفق كثيرا وقصة ( حائذ بن سالم ) التى وردت تارة فى الأساطير الإسلامية - ( الأسرائيليات ) أو الفكر الدينى الشعبى وتارة فى الفكر الجغرافى القديم ( مروج الذهب ) مما يعنى ان القاص الشعبى كان على معرفة وثيقة بهذا الموروث الفلكلورى الجغرافى المتعلق بمصر ونيلها على نحو يسمح له بإعادة صياغة هذا الموروث ( العلمى ) صياغة أدبية ملحمية على شكل « ساجا » أو « سيرة بطولية تحكى لنا قصة الصراع الملحمى بين النيل والمصريين ، وكيف كان النهر فى البداية سيد الموقف ( العنصر الطبيعى ) بل الها يعبد ومن هنا قيل ان مصر « هبة النيل » ثم كيف تمكن الانسان - وهو هنا سيف بن ذى يزن - أو العنصر البشرى من السيطرة على النيل وترويضه حتى بات « النيل هبة مصر » يفضل الجيوتكنية المصرية فى السيرة .

والجدير بالذكر أن نسبة اكتشاف منابع النيل إلى سيف - وسيف فى التحليل الأخير للسيرة يمكن ان يعد أيضا بطلا ثقافيا بالمعنى الانثروبولوجى الدقيق للمصطلح . لم يكن محض مصادفة ، وانما هو يستند إلى القاص الشعبى ليس فقط لأنه مكتشف النيل ومن ثم الزراعة فالحضارة فى القصة الشعبية وانما أيضا إلى مقولة تاريخية كانت معروفة فى القديم تشير إلى الدور الريادى الذى قام به السبثيون - لأول مرة فى التاريخ المكتوب - فى اكتشاف منابع النيل حين كان السبثيون أبان العصر الذهبى للحضارة السبئية يستعمرون سواحل إفريقيا الشرقية

الأحمر ، والصندوق موضوع فى تابوت من خشب الساج ومصنوع بصفائح فضة وموضوع عليه مقام عال من الخشب ، وعليه ستارة من الحرير الملون ومبنى عليه قبة محكمة من حجر الرخام الأبيض ويابها من الحديد الصينى . وأقفالها من الحديد والفولاذ ( الصلب ) ومفاتيح تلك الأقفال عند الملك قمرون لا يأمن عليها أحدا ولا يفتح القبة أحد سواه وكلما يستهل الهلال يحضر أكابر البلد جميعا والوزراء مع الأمراء ، والنواب والحجاب وكل من له طرف فى المملكة فإنه يحضر ذلك اليوم مع الملك فيأتى الملك ويفتح باب القبة ويفتح بعده باب التابوت ويعدده يطلع الصندوق ويفتحه وينظر إلى الكتاب ويسجد له دون رب الأرباب فإذا فعل ذلك ورآه أرباب دولته سجد يعلمون انه سجد لذلك الكتاب فيسجد أرباب الدولة جميعا إتباعا لسجود الملك . وكذلك الأمراء والوزراء يسجدون . فتتظر الرعايا سجودهم ، فيسجدون جميعا تبعا لهم . . هذا اعتقادهم فى الكتاب « الذى يجلب لهم النيل ويجرى المياه » وقد جاء فى هذه السيرة أيضا أن الكتاب له كرامات ظاهرة ومن جملتها أنه يحفظ نفسه من الغريم ولو كان ملكا جبارا ( جسيم ) .

وأن الملك قمرون كان يقول : ويعتقد أن « الكتاب هذا يأخذه ملك عظيم ويجرى به النيل الجسيم ومنه تروى أرض وأقاليم ويبقى به ملك مستقيم . . » وهذا يعنى - فى المحصلة النهائية - أن الكتاب مقدس لأنه مرتبط بمعبود مقدس هو النيل « عند الشعوب التى تروى من مياهه ، وقديما عبد المصريون ملوكهم باعتبار الملك سيد النيل ، كما عبد الفراعنة النيل ممثلا فى أوزوريس وخنوم .

أما الصندوق الذى يقبع الكتاب فيه ، فيذكرنا بأصبح الشهيد عند الأقباط فقد كانوا يضعونه فى صندوق ويعتقدون أن النيل لا يفيض إلا إذا فتح الصندوق وألقى الأصبع فيه بين مظاهر التوقير والحفاوة ثم يعاد الأصبع إلى الصندوق لينتظر العام التالى .

أما السناثر الحريرية والقبة الرخام والكرامات فهى مظاهر ومعتقدات إسلامية تداخلت مع الرواسب الفرعونية والقبطية لتصنع كتاب النيل على أن كلمة ( كتاب ) هنا تذكرنا بكتاب عمرو بن الخطاب المشهور الذى أرسله ردا على كتاب عمرو بن العاص إليه ، بشأن العروس ( أسطورة عروس النيل التى كانت تلقى فى النيل سنويا ) .

فعمر رضى الله عنه لم يكتف بالزجر والمنع بل كتب كتابا ، ليلقى فى النيل على نحو ما هو معروف . من هذا كله نرى أن الخيوط كانت بين يدى القاضى « الشعبى » وكل ما فعله أنه أمسك أطرافها ونسج منها قصة ( كتاب النيل ) .

إما قصة إكتشاف منابع النيل - فى السيرة - فقد استوعبت القصص والأساطير الشعبية الإسلامية مع الرواسب الأسطورية الفرعونية والقبطية الى جانب بعض قصص الإسرائيليات ، لتصب كلها فى مجرى واحد غاية - فى المخيلة الشعبية اكتشاف منابع نهر النيل التى ظلت لغزا محيرا آلاف السنين ، وقبل الوقوف على تصور المخيلة الشعبية لمانع النيل ثمة ملاحظة مهمة أوردها المسعودى ، حول نهر النيل فاذا هو اسمه « اليم » قبل الاسلام بمعنى البحر لا النهر ، واذا هو بعد الاسلام ( تعريب مصر ) يسمى بحرا أيضا مع أنه فى الحقيقة نهر ،



حيث توغلوا في الداخل للتجارة واستخراج الذهب من مناجمه فوصلوا إلى منابع النيل فعلا ، ولكن أوصافهم - على مر الدهور - طفت عليها المبالغات السائدة في الحكايات والاساطير التعليلية التي اصطنعها الخيال الشعبي واصطفها القصاص والرواة .

عندما تحقق الاعتراف الاجتماعي للبطل سيف وتحقق له الإنتماء فعرف نسبه وأصوله الملكية حتى بادر بالعودة من أرض الحبشة إلى بلاد اليمن حتى وجد عاصمتها - حمراء اليمن - أنقاضا - بسبب غزو الأحباش لها ، فلما شرع في تعميرها ، تقدمت منه « عاقلة أم الحكماء » ، وأكدت له أن ذلك لن يكون على يديه ، بل ثمة نبوءة تعمير أخرى في انتظاره ( هذه النبوءة في حقيقة الأمر مجرد أساطير تعليلية شارحة معروفة في فلكلور الأسماء وخاصة أسماء المدن والأمكنة . . ) تقول النبوءة على لسان عاقلة أم الحكماء ( = ايزيس ) :

« واما أنت ياملك الزمان فتعمر مدينة أخرى غيرها أكبر منها وتبقى حصينة مكينة وتسميها باسم ولدك مصر . . ونحن اذ رأيناك فعلت ذلك ، فكل منا يعمر له مدينة وتكون باسمه . . وتبقى باسم صاحبها زمانا طويلا . أما ولده نصر فهو الذي يعيد بناء حمراء الحبش ، كما أن ولده ممر سوف يذهب إلى الشام بأمر أبيه لإنشاء مدينة هناك باسمه ، وسرعان ما تحقق هذه النبوءة فشرع سيف يبنى مدينة نصر « ويجرى إليها بإذن الله النيل مباركا سعيدا ، لأنه موعود بذلك الأمر » بعد مخاطر وأهوال ، لا تكاد تنتهي حتى يبدأ غيرها من جديد ، ضد سحرة مصر وملوكها الآلهة ، وما أكثرهم وما أشدهم جميعا خطورة ولعل أشد هذه المعارك ضراوة ، تلك التي خاضها ضد الكهين « ساءنوت » صاحب المدينة المسماة باسمه والذي كان يدعى الألوهية حتى يقتله سيف ويبطل جميع أرساده وكل ما صنعه من علوم الافلام بإذن الملك العلام ، وكذلك معاركه ضد « السيسان » - كبير السحرة مصر ، وهو الساحر الذي تمكن - بقوة سحره - أن يوقف مجرى النهر العظيم عند منتصف الطريق ، وأن يشتت سيفا وجيشه لولا أن تدخل الخضر عليه السلام وهده إلى الاسلام ويزاول سحره ويمساعدته لسيف فك النيل من عقاله وأتم مجراه في فرعين أحدهما واصل سيره حتى رشيد والآخر حتى دمياط « فكان أن كافأه سيف بالزواج من ابنته الروضة « ومن الطريف أن نشير هنا أن ( السيسان ) هو الذي يقترح ويقيم مقياسا للنيل عند فم ابنته الروضة - فوق عمود رخامي خاص ، ويضع بداخله كتاب النيل حتى يتبعه الماء دائما .

وبذلك يكون سيف - على المستوى السياسي - قد أنشأ مصر ، وأجرى إليها بحر النيل « ووجد بين جنوب مصر وشمالها وبذلك يكون سيف - على المستوى الثقافي - صورة لأوزوريس الذي علم المصريين الزراعة - فالنيل الذي يجري في أرض مصر بفضل سيف هو الذي علم المصريين الزراعة والرى ، فتقاطرت بعد ذلك إنجازات الحضارة أبو الزراعة ومعلم الحضارة في السيرة ولهذا فلولا سيف النيل ما تحقق سبق الحضارة لمصر . وبذلك أيضا يكون سيف - على المستوى الديني أو الروحي - قد قضى على الشرك ودعا إلى توحيد الإله ( = اخناتون ) وحق له عندئذ أن يعود إلى الأقطار المصرية ، ليستريح كما تقول : « السيرة » من التششت والغربة مدة من الزمان ، كان خلالها

يتعاطى الاحكام ويحكم بين رعيته على ملة الخليل إبراهيم ، وقد فرح الرجال بحكمه . لأنه كان عادلا في دولته بارا برعيته . . »

ومن اللافت للنظر حقا أن القاص الشعبي - ذلك العبقري المجهول - قد جعل - واعيا أولا واعيا - من سيف ملكا - بالمعنى السياسي - لمصر ولم يجعله مالكا لها - بالمعنى الإقتصادي أو الإقطاعي - مع أنه مؤسس مصر ، النيل والأرض والمعتقد ، بل قام بتوزيع الأرض على الفلاحين والعرب الوافدين دون تفرقة ، هي إذن ملكية زراعية عادلة ، توزع طبقا لمن عمل وليس لمن ملك . . أو من غلب ( مجرد وسايا وإقطاعيات وأبعاديات ) .

نرى هل هذا حلم مصر القديم وقد انعكس في آدابها الملحمية ، فلا يكون « خيرا لغيرها » كما يقول المثل الشعبي ؟ الإجابة - بالتأكيد - هي بالإيجاب . . فهذا أعظم أحلام المجتمع الشعبي المصري ، على مر تاريخه .

وتجلت حروب سيف في ركة كبرى ، وهي القضاء على أرباب السحر وعلوم الأقالام منذ أن غادروا مدينة مصر فإذا الأحداث تكشف عن حقيقة وغايات هذه الركة الكبرى التي لم تكن في حقيقة الأمر موجهة للأحباش بل كانت بمثابة قنطرة - أو قل حيلة فنية وموضوعية وتوسل لها القاص لجعل من هذه الركة ، ركة كبرى - بحق - ضد بقايا السحر والكهانة لا في مصر وحدها وإنما في إفريقيا الإسلامية كذلك ، فالقاص قد استفاد منها فنيا وموضوعيا ، في أنه أعاد من جديد إلى الأذهان الصراع القائم إبان الحروب الصليبية بين العرب والأحباش من ناحية . وكان قد ترك أمره منذ المجلد الأول تقريبا أو بالأحرى ، شاء أن يستفيد من الصراع المعاصر له بين المسلمين والأحباش في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي . . ومن ناحية أخرى كانت الركة قضاء على عنصر الشر في السيرة ، لكن نتائجها الجوهرية الكبرى تمثلت في القضاء على أرباب السحر والكهانة إلى الأبد ، فما أن يعلم ببقايا جيوب للوثنيين وعباد النار وأرباب السحر والكهانة في الصعيد الأعلى كالكهين أسيوط والملك الكهين « رمسيس الذي ادعى الألوهية » وقد أطاعه الناس بعلوم الأقالام والملك أهناس وغيرهم كثير ، حتى يحاربهم ويبطل أسحارهم وأرسادهم نهائيا . ليتفرغ بعدها للحرب مع سيف أاعد نفسه ، الذي لم يلبث أن قتل على يد سيف بعد أن رفض دخول الإسلام ، ودخل أهل مدينة الدور - عاصمة ملكه - بعد ذلك الإسلام جميعا ، غير أن الوزيرين سفرديس وسفرديون عنصر الشر في السيرة ينجحان في الهرب ، وانتصارا للخير على الشر في النهاية لا بد من أن يلاحقهما سيف طوال المجلد الرابع كله بوصفه بطلا ملحميا ، ممثلا للخير ، كما هو الشأن في كل سيرة ، إلا أن الأمر هنا يتميز عن سائر السير ، إذ تلجأ رموز الشر في السيرة دوما إلى « الملوك السحرة » . . فتكون الملاحقة لهما خيرا عميما على الإسلام والمسلمين ، لا لأنها تمثل فتحا لأرض جديدة فحسب ، إذ يتوغل سيف خلالها كثيرا في أفريقيا . . بل يتمكن خلالها سيف من القضاء على عشرات الملوك الكهنة وقتل الآلاف من أرباب السحر ، ويبطل أسحارهم وأرسادهم إلى الأبد ، ناشرا الإسلام أينما حل ، في عوالم الانس والجنان معا .



وكان انتصار سيف انتصارا للدين على السحر وقضاء أبديا عليه .  
وايذا بتعريب مصر ، ودخولها دين « التوحيد » أو الإسلام . . على  
الشريعة الإبراهيمية .

فالسيرة إذن ، فى قضيتها الأم ، تحكى استعراب مصر ، لغويا  
وجنسيا ودينا . . من ناحية ، كما تحكى ، فى الوقت نفسه ، هذا  
الصراع النفسى الكبير الذى صاحب مرحلة الصراع بين الدين الجديد  
( الإسلام ) والمعتقدات الوثنية المصرية القديمة . . الأمر الذى  
أجملناه بقولنا : أن السيرة ، تحكى قصة الانتقال ، من مرحلة  
السحر ، إلى مرحلة الدين . . أو أقل الصراع ، بين مصر الوثنية ،  
ومصر الإسلامية . . ولا تعنى الصراع العسكرى ، ولكننا نعنى الصراع  
الروحى الذى نشب ، أثر دخول الدين الإسلامى الجديد مصر ذات  
الموروث السحرى الهائل - كما سبق - وهو الصراع الذى حسم لصالح  
الدين . . وغنى عن القول .

والسيرة بذلك - فى صيغتها المصرية - إنما تدعو - فى جانبها  
التحريرى - إلى القضاء على إحدى السلبات التى تعوق الذات القومية  
العامة . . ونعنى بها ظاهرة الاعتقاد بموروث المرحلة السحرية . .  
التي ظلت جذورها حية ، فى المجتمع العربى بعد الإسلام ، وبخاصة  
فى مصر ، حتى ترعرعت من جديد ، فى العصور الوسطى ، عندما  
ران الجمود الفكرى والتخلف الحضارى ، على العالم العربى . . من  
برائن هذه المرحلة الأسطورية أو السحرية ، لتحل محلها « ملة  
التوحيد » صافية نقية . . والدين هو ايدولوجيا العصور الوسطى .

ومما هو جدير بالذكر أن سيرة أخرى ، تقف عند هذه القضية ،  
ولم يكن مصادفة كذلك أن تكون أيضا مصرية الصياغة بالدرجة الأولى  
كسابقها أعنى سيرة سيف عندما خضعت للمزاج المصرى واستيعاب  
قضايا البيئة المصرية بوجه خاص . . وفى زمن معاصر تقريبا ، تلك  
هى سيرة الملك الظاهر بيبرس ومما هو جدير بالذكر ، أن الحرب بين  
السحر والدين فيها يستغرق كذلك « قرابة نصفها » أو يزيد قليلاً . ومن  
ثم لم يكن الاتفاق بين الملحمتين ، موضوعا ومكانا وزمانا ، عبثا أو  
محض مصادفة ذلك أن الموروث السحرى فى مصر كاد يقضى على  
« جوهر » الدين الإسلامى وهو التوحيد ، عندما ظل هذا الموروث ،  
مغلغلا ، وطاغيا ، فى نفوس العامة التى لم يكن لها من زاد دينى  
« شرعى » تستعين به أو تدرك به حقائق الإسلام وأصوله وبخاصة بعد  
أن ترك المسلمون أمر الاشتغال بالفلسفة والفكر وبخاصة منذ عصر  
صلاح الدين الأيوبي ، اذ ترتب على ذلك أن أخفى التفكير الحر من  
الوجود ، فأصابت العقول بالجمود واستبدت بها الأوهام وعششت فيها  
الخرافات والأساطير ، فلا عجب أن انتشر الدجالون والصابون وكثر  
المحتالون والمشعوذون ، وراحت فنون السحر والشعوذة وحتى أولئك  
« النفر اليسير » من العلماء كانوا من القلة بحيث لا يكون لهم تأثير فى  
مجتمعهم . الأمر الذى عكسته فى وعى عمق الملحمتان المصريتان  
بالدرجة الأولى - وأعنى بهما ملحمة سيف . . وملحمة الظاهر بيبرس .

من الجدير بالذكر أن سيرة سيف تستوعب هدفا قوميا آخر ،  
لا شك أنه وليد العصر الذى اكتملت فيه السيرة ، وهو أن درع العروبة  
الواقى يكمن - على سبيل الحقيقة فى السيرة - فى تحالف مصر  
والشام . . للدفاع عن الأمة العربية ، والدفاع عن الإسلام فى وقت  
واحد ، من الأعداء المتربصين شرا بهذه الأمة سواء أكانوا من الشرق أم  
من الغرب ؟ فما أن انتهى الملك سيف من دوره الملحمى ، حتى نراه  
يجعل حكم مصر والشام لولدين من أولاده ، فى وصية واحدة ، ورسالة  
واحدة . . فيأمر ولده الملك دمر أن يذهب لأرض الشام ، بزوجه  
وعياله وعسكره ، وأن يقيم فيها ، وأن يظهر دين الإسلام ، وأن يحامى  
عنه بحد الحسام الذى يعنى فى الوقت نفسه الدفاع عن الأرض  
والعرض والمال ، وفق مفهوم الجهاد الإسلامى ، فقد اخترت أنت  
لتكون ملك الشام . . ، ويفعل الأمر نفسه ، مع ولده الملك  
« مصر » ، حيث يختاره ملكا على مصر من بعده . . وأن تكون وصيته  
الدفاع عن أرض الإسلام ودين الإسلام . . كما يوصيهما ، بتقوى الله  
تعالى ، فى حكم الرعية وأن يحكموا بشرائع الإسلام وأن يكون  
رائدهم العدل والانصاف

وإذا ملاحظنا أن عصر المماليك كان عصر تجمع للقوى  
العربية ، فى مواجهة قوى أوروبا المجتمعة تحت راية الصليبية وأحسنا  
أهمية ما لجأ إليه كاتب سيرة سيف بن دى يزن من رمز حين جعل لبطله  
ولدين أحدهما هو « مصر » الذى حكم مصر بعد جريان ماء النيل  
والثانى هو « دمر » الذى يملك الشام ويعمرها « وكأنما أراد كاتب السيرة  
المصرى أن يضع أمام الشعب العربى كله صورة رمزية لمعنى وحدته  
وأصالته ، وكأنما أراد أن يجعل من وحدة الدم سندا للوحدة السياسية  
ووحدة الكفاح . . أى أنه أراد أن يرسم صورة للوحدة العربية متمثلة فى  
ذلك البطل العربى اليمنى الذى يحارب للمسلمين حربا دينية  
حقيقية . . ثم ينبج ولدين أحدهما مصر والثانى دمر ، أحدهما يتولى  
حكم مصر وإنشائها والثانى يتولى حكم الشام وإنشائها ، وهما أخوان  
من أب واحد ، يواجهان مصيرا واحدا ويربطهما تاريخ مشترك ليخوضا  
كفاحا مشتركا ضد العدوان الخارجى على أرضهما . . وهذه الفكرة مرة  
أخرى تؤكد معانى الوحدة والترابط ضد الغزو الصليبي فى العصر  
المملوكى الأمر الذى تؤكد ، مرة أخرى فى وضوح ونفج كبيرين بعد  
ذلك ، ملحمة الظاهر بيبرس كما سنرى وشيكا .

## ثانيا

### سيرة بيبرس أو ملحمة مصر المملوكية دراسة فى دور مصر القومى والحضارى فى عبقرية الانسان الشعبى ( ابن البلد )

لاجدال فى أن سيرة الملك الظاهر بيبرس سيرة مصرية لحما  
ودما ، خلقا وإبداعا ، وضعها فنانون شعبيون مصريون مجهولون ،





الراوى والربابة

احتفال شعبي في مولد ابو الحجاج بالأقصر





ينبغي أن يكون عليه موقف المسلمين الذين تقاعسوا إبان سقوط بغداد تاريخياً أو ما كان ينبغي أن يتداركوه أو يدركوه من حقيقة هذا الزحف الخطير القادم من الشرق . في الوقت نفسه ، استطاع القاص أن يقدم لنا بنى أيوب على مسرح الأحداث ، تقديمًا إيجابيًا في دور « البطل المتقذ أو المخلص » كما نلاحظ أن السيرة ربطت بينهم والخلافة العباسية على هذا النحو ، كي يكتسب حكم « الأكراد الأيوبية » صبغة شرعية إسلامية . وليس هذا فحسب ، بل نسبتهم إلى أرومة عربية مجيدة كذلك ، فجعلتهم من « نسل الأشراف من قریش » . وسرعان ما يعبر القاص هذا العصر ، عصر الدولة الأيوبية ، عبورا سريعا حتى قبيل نهايته ، ويقف عند عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب ولى الله المجذوب « كما سماه الأكراد بذلك لكونه قد زهد في الدنيا ورغب في الآخرة » لتبدأ الأحداث الأساسية للسيرة ، تلك الأحداث التي راحت تستوعب تفصيلا العصر المملوكى في أزهى عصوره . . منذ عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب - حتى نهاية حكم المماليك البحرية وذلك في خمسة مجلدات ضخمة تشمل خمسين جزءا ، لتواصل السيرة بعد ذلك في إيجاز شديد ، في الجزأين الأخيرين فيها التاريخ غير الفنى لدولة المماليك الجراكسة أو البرجية حتى سقوطها وانضواء العالم العربى كله فى الامبراطورية العثمانية ، ومن ثم تؤرخ للدولة العثمانية ومنها تنتقل الى تاريخ « الدولية العلية » فى مصر ، كما تؤرخ للثورة العربية وإن كانت تتجاهل أمر الحملة الفرنسية على مصر والشام واحتلال الانجليز لمصر ، لتواصل مجمل تاريخ مصر حتى مطلع هذا القرن حتى الخديوى عباس حلمى الثانى . . وواضح أن هذا الجزء التاريخى - لدولة محمد على - بعيد كل البعد عن الفن والأدب ولا شأن له بالسيرة إطلاقا ، ولا يشك الباحث فى أن هذا الجزء ربما جاء اضافة متأخرة من عمل ناسخ حديث أو جامع متأخر ، أو ربما من عمل الناشر نفسه ، ذلك أن المتدقيقين لها كانوا يرون فيها ضربا من رواية التاريخ أولا قبل أن تكون ضربا من ضروب السمر .

لم يكن إحتفاء السيرة بخواتيم الدولة الايوبية ، ممثلة فى نجم الدين أيوب ، ومن تلاه على عرش بنى أيوب ، عبثا سرديا أو مجرد مقدمة تاريخية كاشفة عن كيفية وصول المماليك الى سدة الحكم ، ولكن لان تلك الفترة كانت حافلة بالأحداث الجسام ، داخليا وخارجيا ، مثلما كانت أيضا فترة بطولية مضيئة بفضل هذا السلطان ( الصالح ) نجم الدين أيوب ( ٦٣٧ - ٦٤٧هـ = ١٢٤٠ - ١٢٤٩ م ) الذى استطاع أن يعيد لمصر وللدولة بنى أيوب أمجاد صلاح الدين التى ضيعها خلفه - بتناحرهم وتفرق ريحهم من بعده فيسقط كثير من المدن والقلاع فى أيدي الصليبيين فى مصر والشام على السواء ، حتى لتسقط دمياط والمنصورة لولا الجهاد الشعبى وصمود الاهلين والنيل الخالد ، الامر الذى أنقذ مصر نفسها من السقوط أمام حملات الصليبيين وخاصة الحملة الخامسة ، ويبلغ الأمر مداه حين سلم الملك الكامل ، والد - الصالح نجم الدين أيوب بيت المقدس بغير قتال لقمة سائغة للصليبيين دون حرب أو قتال ، وهو الأمر الذى بذل فيه صلاح الدين عمره حتى

تجسيدا وتخليداً لبيان عظمة مصر المملوكى ودورها التاريخى والقومى والعسكرى الباهر فى الدفاع عن العالم العربى والإسلامى إبان فترة هى أحلك فترات تاريخه على الإطلاق فى العصور الوسطى ، وقد وقع العالم العربى والإسلامى بين فكى كماشة ساحقة ما حقة . أعنى بين جحافل المغول القادمة من الشرق الوثنى ، وجحافل الصليبيين القادمين من المغرب المسيحى . . وإذا كانت سيرة الظاهر هى آخر السير الملحمية من حيث التأليف استنادا إلى كون بطلها آخر شخصية ملحمية تنتمى - من حيث الواقع التاريخى - إلى العصر المملوكى نفسه ، أى منذ وضعت نواتها الأدبية متزامنة مع أصولها التاريخية ، بشهادة ابن اياس ، فإن هذه السيرة تعالج أحداث فترة تاريخية بالغة الطول ، قياسا إلى السير الشعبية الأخرى ، فهى أى سيرة يبرس تؤرخ للذات العربية عامة وللذات المصرية خاصة ، منذ ظهور الأتراك على المسرح السياسى فى بغداد سنة ٢٣٢هـ حتى العصر الحديث . اذ تبدأ أحداثها مع بداية النهاية للعصر الذهبى للخلافة العباسية بمقتل الخليفة المتوكل سنة ٢٤٧هـ . . بأيدي مماليكه من الترك الذين سيطروا اثر ذلك على مقدرات الحكم وغدت الخلافة العباسية عندئذ خلافة إسمية ، قد آلت دولة بنى العباس ، لتبقى فقط خلافة بنى العباس . . لتقفز بعد ذلك قفزا ، فوق العصر العباسى الثانى والثالث والرابع أو قل العصر التركى والبويهى والسلجوقى ، فالأيوبي . . وعلى الرغم من أن الدولة الأيوبية لم تكن مهيمنة على بغداد ، إلا انها كانت الدولة الأقوى ، وكان الخليفة العباسى السابع والثلاثون المستعصم بالله قابعا هناك فى بغداد لاحول له ولا قوة ، قانعا بوظيفته الاسمية . تهدده جحافل المغول ، التى سارت نحو بغداد فى أوائل سنة ١٢٥٦م - ٦٥٤هـ بقيادة هولاكو ، لتفرغ من أمر الخلافة العباسية نهائيا ، وتحكى السيرة أن وزير المستعصم ويدعى ابن العلقمى قد كاتب هولاكو سرا ، متآمرا على الخليفة ، ظنا منه أن المغول سوف يشكرون له هذا الصنيع ، فيتركون له عرش بغداد ، والسيرة بذلك تقترب تماما من التاريخ ، وكان الأمل أن يسرع بنو أيوب لنصرته وإنقاذ بغداد عاصمة الإسلام ، غير أن أحدا من بنى أيوب لم يتحرك بينما ظلت جحافل هولاكو تتقدم نحو بغداد حتى سقطت تحت سنانك خيلهم فى التاسع من صفر سنة ٦٥٦هـ ( ١٥ من فبراير سنة ١٢٥٨م ) فدمروها عن آخرها وأحرقوا الجوامع والمساجد وسفكوا الدماء حتى جرت فى الطرقات ، وقتلوا الخليفة وأهل بيته حتى دون أن يعرف أحد كيف قتلوا . . ووقفت بقية بلاد الاسلام مكشوفة أمام هؤلاء المغول الوثنيين ، هذه هى رواية التاريخ ، أما السيرة . . فانها جعلت الأكراد الأيوبيين الذين كانت لهم السيادة السياسية والتفوق العسكرى حماة بغداد والإسلام . . وقد لبوا نداء الجهاد وهزموا المغول ، وأنقذوا الخليفة والخلافة معا . . فكان أن كافاهم الخليفة بأن منحهم ملك مصر والشام .

بهذا الموقف التاريخى والأدبى قرر القاص الشعبى لنا كيف ورثت مصر الاسلامية دور بغداد التاريخى ، بعد أقول شمسها وغروب عصرها الذهبى . وبهذا الموقف أيضا حقق القاص الشعبى ما كان



استعادها واستعاد معها أمجاد الإسلام والمسلمين معا ، الأمر الذى أثار موجة عارمة من السخط والأسى فى العالم الاسلامى ، « فاستعظم المسلمون ذلك وأكبروه ووجدوا له من الوهن والتألم مالم يمكن وصفه » على حد تعبير ابن الأثير فى كامله ( حوادث سنة ٦٢٦هـ ) وهى الفترة التى لعب فيها الصالح أيوب دورا ايجابيا مشرفا فى استعادة أمجاد سلفه صلاح الدين ، مثلما كانت الفترة التى ساهمت فى تبرز دور بيبرس بطل هذه السيرة وأظهرت مواهبه وملكاته العسكرية والسياسية . . قبل أن يعلى عرش مصر والشام ، وجعلته جديرا بتبوأ عرش مصر خاصة .

والذى لا شك فيه أنه قد قدر لهذه الدولة أوبالأحرى لفرقة المماليك البحرية التى يعود الفضل فى تكوينها للسلطان الصالح نجم الدين ، أن تلعب دورا خطيرا فى التاريخ وقد ساعدتهم الظروف الخارجية والداخلية التى أحاطت بمصر فى أواخر العصر الأيوبي على التمكن من الاستئثار بحكم مصر « البلاد والعباد وظلوا يحكمون نحو قرن وثلاث ( ٦٤٨ - ٧٨٤هـ = ١٢٥٠ - ١٣٨١م ) استطاعوا فيها مواجهة المشاكل العديدة التى واجهت المسلمين فى مصر والشام سواء أكانت هذه المشاكل خارجية من جانب الصليبيين والمغول أم داخلية فى صورة مؤامرات لا تنفذ أو أزمات اقتصادية خانقة . كما أقاموا لمصر امبراطورية عظيمة امتدت من جبال طوروس شمالا الى بلاد اليمن والنوبة جنوبا . ومن الفرات والخليج شرقا حتى بلاد لوبية وبرقية غربا ، وقد أسسها بيبرس البندقدارى بسيفه ( ٦٥٨ - ٦٧٦هـ = ١٢٦٠ - ١٢٧٧م ) ودعمها الناصر محمد بن قلاوون ( ٧٠٩ - ٧٤١هـ = ١٣٠٩ - ١٣٤٠م ) بالعقل والسياسة .

ان المتأمل ، للعصر المملوكى ، تأخذ الدهشة والعجب حقا أمام هذا العصر الذى يجمع بين أطراف المجد والهوان معا ، انه عصر المتناقضات التى لم تعرف الأمة العربية له مثيلا ، فبقدر ما هو حافل بالمنجزات الحضارية والقومية والعسكرية التى تأخذ بالآلباب ، لتشيد أعظم حضارة اسلامية عرفتها العصور الوسطى ، بقدر ما يعجب المتأمل لهؤلاء المماليك الغرباء . . الذين استماتوا دفاعا عن العروبة والإسلام ويدهش من أمر هؤلاء الأجناد المغامرين ، الذين بيعوا فى أسواق النخاسة صبيانا بدنانير معدودة فأضحوا ملوكا عظاما ، حتى بعد أن مسهم الرق . . وقد استطاعوا أن ينشئوا أكبر دولة عربية اسلامية عاصمتها مصر القاهرة بعد سقوط دولة بنى العباس واقعيا سنة ٢٤٧هـ . وأن يتمموا كذلك عمل صلاح الدين يوسف الأيوبي فى وقت عجز فيه خلفه أنفسهم عن ذلك . . فأجهزوا على الصليبيين ، وردوا جحافل التار البربرية عن الشام ومصر ويعلم الله وحده ماذا كان يمكن أن يكون مصير الاسلام نفسه والحضارة العالمية أيضا - لو استمر الطوفان المغولى المدمر مكتسحا مصر الى اوروبا .

وعلى الرغم مما يقال من أن هذا العصر المماليكى حافل بالمتناقضات - وهذا لاجدال فيه - فان ثمة ومضات ذهبية باهرة فى

تاريخ مصر المملوكية هى التى أقام عليها القاص الشعبى ركائز سيرته ، وعالج فى ضوئها - سلبا وإيجابا - قضايا الاجتماعية والقومية ، ذلك أنه ويقدر ما كان هذا العصر حافلا بالانتصارات السياسية الدولية ، بقدر ما كان حافلا بالإنقلابات المحلية ، ويقدر ما كان حافلا بالانتصارات العسكرية الخارجية ، ويقدر ما كان حافلا بالثورات الداخلية . . ومع امتداد هذا العصر ، فى عمق الزمان أكثر من قرنين ونصف ( ٦٤٨ - ٩٢٢هـ = ١٢٥٠ - ١٥١٧م ) فانه لم يعرف الاستقرار والأمن جزئيا فى حياة رجلين - هما الظاهر بيبرس والمنصور قلاوون وابنه الناصر . . وبهذا كله تشى فى وضوح أدبيات هذا العصر ومصادره التاريخية وموسوعاته الادبية والفلكلورية والاثنوجرافية ، ولم يكن حكم ابن عثمان أسعد حالا من حكم المماليك - إن لم يكن أشد وطأة وأبلغ هوانا ، فقد فقدت مصر حريتها واستقلالها وياتت إيالة عثمانية هامشية يرتع فيها شذاذ الأرض وأفاقوها ولصوصها ، فكانوا أشد على المسلمين من الفرنجة كما يقول مؤرخو العصور الاسلامية الوسيطة مع أنهم سيطروا على مصر باسم « الاسلام » وهم - بالحق - مستعمرون دينيون ، واحتلالهم للبلاد ضرب من الاستعمار الدينى إن صح التعبير .

وكان طبيعيا ، أن يكون المطلب الشعبى الأول فى جميع الثورات التى قام بها الشعب المصرى هو نفسه لم يتغير على مدى ستة قرون ( ١٢٥٠ - ١٨١١م ) ، إنه البحث عن العدل ورفع الجور ودفع الظلم واقامة الشرع . . الأمر الذى تسعى سيرة الظاهر - كما سنرى وشيكا - إلى تحديده وشجبه ، وتقويمه ، ومن هنا كان من الأهمية أن نشير اشارة عابرة إلى طبيعة الواقع الاجتماعى والسياسى الذى عاشت فى ظلاله الأمة المصرية والعربية آنذاك ، مما اقتضى قيام كثير من الثورات الشعبية ، ومنها ثورات أهل الريف ، وانتشار الزغار وكثرة الحرافيش والعياق والعيارين والشطار وقطاع الطرق ، حتى خيفت السبل وتعذر الوصول إلى البلاد الا بركوب الخطر العظيم ، وتزايدت غباوة أهل الدولة ، وأعرضوا عن مصالح العباد ، وانهمكوا فى الملذات ، وحتى المحتسب الذى كان عمله يتعلق بالأدب العامة ونظام الأسواق ، ومراعاة الأمانة فى المعاملات التجارية ، وآداب الطريق ، ابتز الأموال من الناس ، وخالف طبيعة عمله وسائر الفساد الشائع حوله ، خاصة وأن « ولاية الخطط السلطانية والمناصب الدينية ، بالرشوة كالوزراء والقضاء ونيابة الاقاليم وولاية الحسبة وسائر الاعمال ، وجاءت السيرة الظاهرية - آخر الأعمال الملحمية العربية - عملا فنيا يعكس هذا الواقع ويشجبه ، ليرسم فى ضوئه الواقع الاجتماعى المنشود ، ويساهم فى بناء المجتمع المثالى ويحدد مواصفات الملك العادل الذى تطمح الرعية الى وجوده ( من هنا كان الاسم الكامل لسيرة الظاهر بيبرس وعنوانها هو : سيرة الظاهر بيبرس ، تاريخ الملك العادل صاحب الفتوحات الشهيرة لاحظ الترتيب : العدل الداخلى ثم الفتح الخارجى ) . غير أن المتأمل كذلك للعصر المملوكى الذى اختارته السيرة مسرحا تاريخيا واجتماعيا وسياسيا وحضاريا وقوميا وعسكريا



لأحداثها ، لا يملك إلا أن يحزن ، على الرغم من كل السلبات ، لحظات باهرة تدين لهم بها مصر ، في تاريخها الطويل ، لقد كانت أمور الدولة المملوكية في أيام حكم الظاهر بيبرس أو الناصر محمد بن قلاوون مرتبة ومنظمة ، وتقاليدها راسخة ، وهذا ديوان رسائلها شاهد على كثير من هذه النظم ، والشعب المصري يستفيء ظلال هذا النظام في زراعته وتجارته وصناعاته وفنونه ، وللجد وقت وللعب وللهو أوقات . . ولاتملك النفس الشاعرة إلا أن تحس بما كان لهذا العصر من أبهة وفخامة وبهاء . . ومن ثم فلا نعجب أن نقف آخر السيرة الشعبية العربية ، تسجل هذا التاريخ وبخاصة في أزهى عصوره ، نشد المثال لملك عادل ، وترسم النموذج لمجتمع مثالي ، مجتمع يتمتع بالاستقرار والكفاية والأمن والإنصاف ، ليباشر الناس في ظلهم حياتهم العادية . . وهي الغاية التي وجدوها - تاريخيا - من قبل في عهد الظاهر بيبرس مؤسس هذه الدولة التي ينتمى إليها قلاوون وولده .

إن المعادلة الصعبة التي واجهها الحكم في العصر المملوكي وماتلاه تكمن في الموازنة بين تحقيق العدل الاجتماعي والوحدة القومية معا ، وبها يتحقق الاستقرار في الداخل والأمن في الخارج ، فكانت الانتصارات الرائعة والأمجاد القومية والحضارية هي مردود هذه المعادلة الدقيقة . وإذا كان الواقع التاريخي إبان عصر المماليك قد عجز عن تحقيق هذه المعادلة ، باستثناء عصر كبار السلاطين العظام ( بيبرس ، المنصور قلاوون وولده الناصر ) فإن السيرة - باعتبارها عملا أدبيا - قد عالجت الأمر على نحو آخر ، مثالي ، وعلى نحو كلي ، ودائم بما ينبغى أن تكون عليه المجتمعات القومية . . لهذا لم يكن محض مصادفة أن تكون سيرة الظاهرة بيبرس هي آخر السير الشعبية العربية إذ تكمن فيها ألزم القضايا لبناء المجتمع وتحقيق الذات القومية . . في الصورة المنشودة والمثالية من جهة نظر المجتمع الشعبي المصري ، الذي ابدع هذه السيرة وتذوقها ورددتها قرونا طويلة ممتدة .

وتتحدد في ضوء مشكلات الواقع التاريخي قضايا العمل الأدبي الشعبي فكانت القضية المحورية التي شرعت سيرة بيبرس في معالجتها رد فعل صارخ لواقع اجتماعي خاطيء سمته الأولى الجور الاجتماعي أو الفساد الداخلي والذي كان بدوره رد فعل لواقع سياسي خاطيء سمته الأولى التمزق السائد بين أجزاء الوطن العربي . وكان على السيرة عبر بطلها بيبرس ، أن تعيد بناء الواقع الاجتماعي والسياسي معا ، فتتحقق بذلك كفالة العدل الاجتماعي وكفالة العدل السياسي والوحدة القومية ، وبذلك يتكامل بناء المجتمع المثالي المنشود ، كما يتوسم الوجدان القومي ، ويسعى إلى تحقيقه في هذه السيرة .

ولم يكن عبثا أن تكون الأنماط البطولية المساعدة هنا مختارة بعناية من أجزاء الوطن العربي . . فإذا كان بيبرس هو البطل الرامز إلى المفهوم الجديد للعروبة . . فإن الأنماط البطولية المساعدة هي النماذج الرامزة إلى وحدة الصف العربي ، وتكافله القومي . . فهذا عثمان بن الحبل ، ابن البلد المصري ، وهذا جمال الدين شبيحة ، ومن رواه آل الحوراني وغيرهم القادمون من ( بر الشام ) وهناك سلطان البحر

المغربي أبوبكر البطرني من طنجة ومملكة مراكش الغرب وابن ملكها ، كلهم قادم لمساعدة بيبرس ، رمزا فنيا لهذا التكامل القومي . . وجميعهم يعمل تحت أمر بيبرس ، ومصر في موقع القلب ومركز للوحدة السياسية والعسكرية والحضارية ، لتحقيق غاية واحدة هي مواجهة الغزو الخارجي برا وبحرا . . وكان يضمهم جميعا مجلس واحد ، أشبه بمجلس قيادة مشترك ، سياسيا وعسكريا . ويرى أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس في شخصية عثمان بن عفان الحبل ، انعكاسا للرغبة الشعبية المكبوتة في ممارسة الحكم ، حكم نفسها بنفسها ، وتأكيذا لرغبة شعبية جامحة في الإصلاح بحيث أن القاص جعل عثمان يقوم من بيبرس مقام العقل واليد معا . وهي رؤية صحيحة ، تؤكد وقائع السيرة ، حيث كان عثمان يرى نفسه كفتا لأكثر رأس في مصر كلها ، إذ ما يكاد يرتقى بيبرس منصبا ما ، حتى يشترط عليه عثمان - أن يكون له مثل هذا المنصب . ولهذا دلالة في أن سلطات بيبرس سلطات شعبية ، وأن غايات الحكم غايات شعبية ، وليس ثمة تضارب بينهما ، إذا اتحدت الرؤية والهدف ولهذا كان « عثمان » ينبري لمحاربة الشر والفساد دون أن ينتظر أوامر من بيبرس . . فمثلا إذا تولى بيبرس منصب « والي مصر » قبل أن يكون سلطانا أو كاشفا أو ملتزما أو محتسبا ، اشترط عليه عثمان أن يكون هو والي مصر الصغير ، أو الكشاف الصغير أو المحتسب الصغير ، وهكذا في كل وظيفة تولاه بيبرس ، وما أكثر ما تقلد من مناصب ووظائف ، كما يرى الباحث كذلك في هذا التقليد الذي اتبعه بيبرس مع عثمان مقولة أخرى ، على غاية الأهمية ، هي أن الإصلاح لم ولن يتم بقرار يصدره الرئيس وتفرضه السلطات ، بقوة السيف وحده ، ولكن بفضل تعاون المجموع مع صاحب القرار . . ومشاركتهم معه في اتخاذ هذا القرار فيستشعرون أنه نبع منهم واليهم ، إذ لولا عثمان بن الحبل الذي يقوم من بيبرس - في الإصلاح الداخلي - مقام العقل المخطط واليد المنفذة ، والعين الحارسة ، ما كان خط بيبرس في مصر ، بخير من خط سابقة من الولاة والسلاطين الذين لا قوا حتفهم على يد عثمان بن الحبل نفسه .

وبعبارة أخرى ، إن مسئولية الإصلاح مسئولية مشتركة بين الحاكم والمحكوم . . تقوم على التعاون لا الاستعلاء . . تلك هي إحدى الرؤى الشعبية الملحمية الجديرة بالتنويه في تلك السيرة ، كما تؤكد السيرة أن مشكلة الفساد في مصر ، لا تكمن في رأس النظام فهو الملك الصالح كاسمه - ولكن مع القائمين على تنفيذ النظام أو بلغة عصرنا « مراكز القوى » ومن ثم كانت فرحة الملك الصالح بيبرس ، وتأيلده له ، ومساندته بطريق غير مباشر ، حتى لا تعرف حقيقة رسالته التي دلت عليها الرؤى والاحلام والنبؤات « قبل الأوان » . . ويتولى بيبرس منصب « ملتزم بنها » ويبدأ في إعادة الحقوق إلى أصحابها وينصف المظلومين ويقضي على رؤس الفجور والفساد والشر والظلم والبغى ، وخاصة ضد أولئك « الأعراب » الذين كانوا يغيرون على القرى الآمنة ، فينهبون ويفتكون ويقطعون الطريق ويخونون الرفيق ، هؤلاء الأعراب الذين « مالهم زمام ولا أمان » ولا يعرفون الملك .



فإذا ما انتهت مهمة بيبرس فى بنها على خير وجه . . استدعاه الملك الصالح ، ليقبله منصب « سلاح دار » السلطنة ، ليكون دائما حاضرا فى الديوان تمهيدا لاكتساب الخبرة اللازمة ، واعداده لدوره الذى يعلمه الملك - ثم اذا ما وثق من أن بيبرس قد قام بتلك الوظيفة على خير وجه ، نقله الى وظيفة أخرى هى « أمير قصص » ينقل اليه شكوى المظلومين وهو أمر من الأهمية بمكان ليس تدريبا أو تمرسا لبيبرس على طريق الحكم ، ولكن حتى يقف بنفسه على مواطن « الجور والفساد » ومما هو جدير بالذكر بعد ذلك أن هذه الوظائف جميعا لاترضى عثمان بن الحبل ، ابن البلد ، أو بالاحرى لاترضى القاص الشعبى الذى يجوب ببطله مواطن الشر والفساد فى المجتمع ، فاذا بابن الحبل ، الطامح يطلب الى الملك الصالح نجم الدين أيوب أن يسمح لبيبرس ببناء « قيصرية مملوك حارة » بدكاكينها وبيوتها شريطة الاتخضع لاشراف المحتسب أو والى مصر القاهرة ، فيوافق الملك الصالح ، الذى ينظر بعين الغيب دائما ويشعر ابن الحبل نفسه فى بناء قيصرية « نموذجية » ( شكلا ومضمونا ) لتكون نموذجا مصغرا لمصر المنشودة نفسها أو قل المجتمع المثالى الذى يحلم القاص بتحقيقه .

يبدأ فى تعميرها بآرباب الحرف والصنائع وغيرها ويشترط عليهم بيبرس وابن الحبل شروطا مثالية فى البيع والشراء . . تكشف عن طبيعة العلاقات التى ينبغى أن تكون بين أبناء الشعب كما تكشف فى الوقت نفسه عن نقيضها « القائم » أو السائد فى الواقع ، فاذا الفتن والتزوير والتدليس والتلاعب بالأسعار ، ورداءة الأصناف وتنظيف الكيل والقدارة والاهمال وغش العملات . . الخ ، وسمة الحياة فى مصر كلها ، وأمام هذه « المثالية » التى اشترطها ابن الحبل فى الواقع وأشرف على تنفيذها ترفع من شأن هذا النموذج « وصارت هذه الحارة لامثيل لها » وسرعان ما استقطبت كل الطامحين الى مجتمع « مثالى » أو المدينة الفاضلة ، حتى اضطر بيبرس الى إنشاء أربع حارات أخرى مماثلة ، وكلها آخذة فى النمو والازدهار حتى اشتهر امر هذا المجتمع المثالى المنشود « الذى أسسه بيبرس بمشورة ابن الحبل وأشرفه ، وقد عم أهلها الامن والاستقرار والرخاء والحب والثقة ، وأصبحت كل حارة « كالعروس المجلية » وكان طبعيا أن يصطدم بيبرس برؤوس الفساد والشر من أصحاب المناصب والمراكز الحساسة فى الدولة المستفيدين بالتأكد من حالة الفوضى والانحلال الضاربة أطنابها فى أرجاء البلاد ، وأصبح وجود بيبرس على هذا النحو بينهم مصدر خطر يهددهم ويكشفهم ، اذ لا مكان لهم فى مثل هذا المجتمع « المنشود » الذى يسعى بيبرس لبنائه وكان على رأسهم قاضى قضاة المسلمين صلاح الدين ( جوان ) الذى هو فى حقيقة أمره جاسوس صليبي . . حيث لم يعد ثمة مجال لمثله من العملاء الا فى مجتمع فاسد تحكمت الرشوة ، ويحمى وجوده بين أفرادها بالمال والجاه ، على حساب « الشعب » ومن ثم لاغرو أن نرى ( جوان ) وقد راح يحرض الوالى حسن آغا على حرق هذه الحارات « ولشد ما يحزن أن نكشف أن والى مصر المسلم - كان كذلك مسيحيا فى الباطن وأكبر سكير عرييد لايعرف من دنياه الا الخمر

والفساد والضللال والغش والفجور - وأحرق حسن آغا الحارات بمن فيها » ولكن من يقدر على حارة بيبرس التى يحميها « ابن الحبل » ؟ وهده تفكيره الى الاستعانة بكبير مقدمى الدرك « المقدم مقلد » واذابنا نعرف أن كبير مقدمى الدرك فى مصر هذا « من أولاد الزنا » ورأس كل حرامى . . وله رجال من تحت يده أيضا تسطو على البلاد فى الليل . . حتى القوادين يعملون من تحت يده ، وهو لا يخشى الملام ، لأنه تربى على أكل الحرام وهو « مقلد بالشر » حقا على حد تعبير السيرة ، يأوى اليه كل الخارجين على القانون ، وجميع اللصوص والقوادين ، فيتستر عليهم فى مقابل أجر « معلوم » ثابت . . اتاوة يفرضها عليهم فى مقابل أن يحميهم من طائلة أى قانون .

ولعل موقف بيبرس المشرف - تاريخيا - من « حرافيش » مصر ، وبخاصة فى أيام المجاعات ، خير دليل على ذلك . ويئة التجار ، البيئة التى كانت تحفل بها السيرة كثيرا ، كانت طبقة « فوق القانون » ذلك أن « قانون الدولة » فى نظرهم لايطبق الا على الحرامية واللصوص من حرافيش الشعب وفقرائه ، أما هم فلهم قانونهم الخاص ، وليس من حق بيبرس أو حتى ( السلطان ) أن يحكم بينهم بغير قانونهم ، ولكن بيبرس يرى الفساد مستشريا فى هذه الطبقة التى اختل قانونها « الخاص » وأصبح القوى فيهم يأكل الضعيف ويفترس الكبير فيقنعهم بيبرس أن القانون « للجميع » وليس لفئة على حساب فئة ولا بد للمدالة أن تأخذ مجراها للجميع ولا بد من « سيادة القانون » ولكن عبثا يقتنع به التجار الذين لا يرون فى بيبرس أكثر من جندي مملوك عليه أن يطبق قانونه على غيرهم . . وعندئذ لم يجد بيبرس بدا من الاصطدام بهم ، ليقضى على ما تمارسه هذه الطبقة من ضروب الفسق والتدليس والاستغلال . وأصبح الناس فى مصر ، ولأول مرة ، متساوين أمام القانون يخضعون لقانون واحد . . ليرفع العامة بعد ذلك أصواتهم بالدعاء له . . ويلهجون بالثناء عليه . . وبذلك نال بيبرس رضا السلطان والرعية معا « وأصبحت البلاد كالرمانة » بعد أن طهر بيبرس بيتهم من ضروب الغش والتدليس والتطفيف فى الكيل ، كما أمرهم « بالعدل والانصاف » كما فعل فى حاراته من قبل ويعدده التجار وأصحاب الحرف بذلك ، ولكنهم سرعان ما يعجزون عن الوفاء بوعودهم ذلك أن وراءهم « محتسبين لايرحمون » ، ويفرضون عليهم الاتاوات « المادية والعينية مما تنوء بحملها دخولهم الصغيرة . . وعندئذ يعذروهم بيبرس ويعفو عنهم ليكون الصراع بينه وبين « المحتسب » الذى لا يابى لنصائح بيبرس ، وشرع فى التآمر على بيبرس غير أن بيبرس يتمكن منه ويقتله جزاء وفاقا على ظلمة وبغية واستغلاله وظيفته « أسوأ استغلال » وسرعان ما يولى الملك الصالح بيبرس فى هذه الوظيفة كذلك « حتى ينظفها مثلما نظف الولاية » وما ان يباشر بيبرس هذه الوظيفة حتى يبطل كل الاتاوات والرشاوى التى كانت تفرض على آرباب المهن والطوائف والصنائع ، ويأمرهم بالعدل والانصاف وقد التزموا بذلك بالفعل - بعد أن أزال بيبرس دوافعه وأسبابه ، وبعد أن نزع عنهم كل ما كان يفرضه عليهم المحتسبون من إتاوات باهظة كانوا



اغتصاب وظلم ويكون مجموع الولاة والسلاطين الذين تولوا عرش مصر في السيرة قبل بيبرس نموذجا للحكم المملوكي كله ، فهم ما بين صبي صغير السن ، وما بين غاصب ، وما بين فاسد فاسق . . ونهايتهم جميعا ما بين مقتول أو مخلوع .

وما أن يتولى بيبرس عرش مصر وسلطتها . . وتتواصل النبوءات تحقيقا حتى يشيع الاستقرار السياسي الذي افتقده الناس طويلا كما استقرت من قبل الاظمة الاجتماعية والاقتصادية والادارية والأمنية .

ولعل من أطرف المواقف هنا ، وأكثرها دلالة ومغزى ، موقف المعز أيك التركمانى عندما تولى عرش مصر حيث بادر بالخلاص من بيبرس . . فعزله عن جميع مناصبه . . غير أن « الشعب » ممثلا في عثمان بن الجبلى والعلماء ورجال القضاء والعامه ، تقف الى جانب بيبرس ، رمز الخلاص آنذاك ، فيقيم له عثمان بن الجبلى « ديوان العدل الشعبى » فى مقابل الديوان الرسمى الذى يترأسه أيك التركمانى فى سلطان مصر آنذاك . . فاذا بهذا الديوان الشعبى يحقق العدل الذى عجز أيك - أى السلطة الرسمية - عن تحقيقه ، ولا غرور أن يشيع هذا الديوان الشعبى الجديد بين الناس جميعا فراحوا يحتكمون اليه ، ويشرع القاص فى عقد مقارنات لطيفة للقضايا مشتركة عرضت على الديوانين الرسمى والشعبى معا . . فاذا « الديوان الرسمى » برئاسة المعز أيك يخضع للاهواء والوساطة والرشوة ، فضلا عن غباء قضائه وجهلهم ، وكادت مصر فى عهده تعود سيرتها الأولى ويتفشى الظلم والجور ، لولا وجود هذا الديوان الشعبى الجديد الذى أنشاه عثمان لبيبرس ، ووقف علماء مصر وأشرافها الى جانب هذا الديوان الشعبى وقد شهدوا جميعا لبيبرس بالعدل فى الاحكام وبأنه لم يظلم أحدا أبدا وكما ذكرت كان يحلو للقاضى أن يرفع قضايا مشتركة ، أو هى عينها الى الديوانين ، فيعرضها مرتين وعندئذ ندر « المفارقة » فى الاحكام ودوافعها ، فاذا أيك وهو سلطان مصر يعجز عن أن يقيم عدلا أو ينصف مظلوما ، إذ أن مبررات الحكم عنده تخضع للاهواء والمصالح الشخصية ، والرشوة . . الخ ، وطبيعى أن ينصرف الناس عنه و « لم يعد فى ديوانه الا المنافقون » ، وقد ذهب الجميع الى ديوان بيبرس الشعبى الذى يعكس رغبة « شعبية » جامحة لاقامة العدل ، وفق موازين ومعايير إسلامية وملتزم بالشرع الحنيف . . وقد ضجت السنة الناس وأفتدتها بالدعاء لبيبرس ومبايعته ، فى ديوانه الشعبى ، أو « حكومته » ، كما ورد فى تعبير السيرة أيضا - بل أن هذه المبايعة سرعان ما تأخذ طابعا سياسيا ، فيقول العلماء والأشراف والعامه لبيبرس : « أنت من الآن حاكمنا ، وإن أردت عزل أيك عزلناه ، وإن أمرت بطرده طردناه » ، ولكن بيبرس لم يشأ تفتيت وحدة الصف ، وأثر الخضوع لأوامر أيك . . فأليك فى رأيه لا يزال ملك الاسلام حتى ليتأمر أيك عبثا ضد بيبرس إذ أن الشعب اختاره سلطانا شرعيا لهم . ينشدون فيه الحاكم « المثالى » المنتظر . وما أن يوافق

يجبرون على تحصيلها وجمعها من دم الشعب نفسه ، ومن ثم غدا العدل والانصاف والامانة دينهم وديدهم فى كل معاملاتهم وقد راحوا يتنفسون - لأول مرة - الصعداء . . وبيبرس دائما لا يكتفى باصدار الأوامر ، بل يتابع بنفسه أو بواسطة عثمان بن الجبلى ، فى الاغلب الأعم ، فمن استقام اكرمه بيبرس ، ومن انحرف عن جادة الصواب وتلاعب فى قوت الشعب قتله « حتى شاع فى مصر بأن المحتسب الجديد رجل جبار . . حتى خاف أصحاب الحرف وأرباب الصنائع . . ولم يبق أحد منهم يبيع الا بالكيل المطلق ، وبالميزان المطلق ، وجميع الناس تركوا الباطل ، وابتغوا الحق وصارت البلد متمشية على طريق حميدة والبيع بالعدل والانصاف ومن الطريف أن بيبرس يكتشف أن بعض وزراء السلطان ، كانوا يشاركون المحتسبين الاتاوات والرشاوى فى مقابل أن يتغاضوا عن تلاعبهم بالكيل والميزان والسعر والصف . . فيقضى بيبرس عليهم كذلك وعندئذ استقام كل منهم وباع بالحق والانصاف ، وشاع العدل فى الناس جميعهم ، وقد دعا له الفقراء . . والمساكين . . ولم يبق أحد يتعرض لصالح وأخذ بيبرس الدعاء من جميع الاماكن . وظل بيبرس فى كل مرة يرفض حكم مصر ، فى الوقت الذى لا يزال فيه قائما برسائلته فى الداخل ، يحملها ويدعو اليها ويطبقها على جميع الامراء من المماليك ، حتى ليقول بيبرس أحد أبناء الملك الصالح الذين تولوا السلطنة ، لكونه لم يتورع عن شرب الخمر بينما رعى المعارك دائرة بين المسلمين والصليبيين . كما نأى به القاص الصراع الذى كان ينشب بين المماليك عقب مقتل ، أو عزل كل واحد منهم ، ولم يكن تولى بيبرس عرش مصر ، بعد سبع حجج شرعية أمرا غير ذى مغزى ، بل كان للتأمل - دليلا على فساد الوضع أيضا عند القمة اذ يتولى ستة حكام بعد الملك الصالح عرش مصر ، فى سنوات لاتجاوز أصابع اليد الواحدة ، بل كان بعضهم لايمكث فى الحكم أكثر من شهرين ، فأنما يدل - بالتأكيد - على فساد « القمة » وعدم الاستقرار السياسى مثلما كان الحال عند « السفح » وعدم الاستقرار الاجتماعى أيضا ، فضلا عن أن وصول بيبرس الى الحكم بعد سبع حجج شرعية إنما يشير الى حقيقة أخرى مهمة هى أن فكرة اغتصاب العرش غير واردة تماما عند القاص ، ولا يعترف بها ، حتى ولو كان تاريخ المماليك أنفسهم يؤكد ذلك . وأن الوجدان الشعبى يرفض فكرة الحكم القائم على الاغتصاب تماما . . حتى ولو كان المفتصب بيبرس نفسه . . ان شرعية الحكم أمر على غاية الاهمية آنذاك وبخاصة بعد أن سقطت الخلافة العباسية الذى كان يحكم فيها الخليفة بتفويض من الله مما ترك فراغا روحيا وأمرا غريبا يواجهه المسلمون لأول مرة يبحثون له عن مبرر شرعى يجيز لهم شرعية الحاكم ، واذا كان التاريخ قد حل هذه المشكلة باحياء بيبرس نفسه للخلافة ، فإن السيرة أصرت على أن يتولى بيبرس الحكم بعد سبع حجج شرعية . ونحن نتفق مع الدكتور عبد الحميد يونس بأنها تعبير عن رغبة شعبية جامحة فى أن البطل الذى يمجد القصاص ويجعلونه حربا على الاغتصاب والظلم ، فلا ينبغى أن يحكم الأنظمة هو عن



بيبرس على أن يتولى سلطنة مصر ، حتى يأتى على لسان جمال الدين شيحة ( صوت الشعب العربى ) ، عند البيعة العامة « عليك بالعدل والانصاف ، فإن وليتك على مصر والشام ، وسائر بلاد المسلمين ، مادت على طاعة الله ، فإن تغيرت عن الحق ، فأنت معزول ، فرضى بيبرس بذلك ، كحاكم مثالى ، فى مجتمع مثالى . . يطمح الى تحقيقه الوجدان الشعبى بالتاكيد حيث « لم تعد الرياسة وراثية كمشيخة القبيلة بل غدت بالانتخاب . . وما أن يعتلى بيبرس العرش ، ملكا للإسلام والمسلمين حتى يحرص أن يكون « قاضى ديوانه » هو « الشيخ العزيز عبد السلام » ، وكان من قبل مضطهدا من قبل الملوك والسلاطين ، فألبسه بيبرس حلة القاضى قضاة المسلمين « وأعاد اليه مكانه وقربه اليه ، كما قرب كذلك « الشيخ ابن دقيق العيد » ، وغيرهما من العلماء الأتقياء الصالحين والأشراف والسادات البكرية . . وأخذ فى ازالة الأحقاد والضغائن « المزمنة » بين المماليك الشركسية والبحرية والمماليك الكردية والتركية . . وهى الأحقاد والضغائن التى كانت تؤدى الى الفتن الداخلية شبه اليومية

وعندما اطمأن بيبرس لسلامة الجبهة الداخلية ، تفرغ للجبهة الخارجية ، وشرع فى مقاومة العدوان الخارجى « القادم من الشرق والغرب على السواء . . ثم نشر شعار تلك الدولة التى أنشأها ، وقد أمر به أن ينقش على كل يارقه ، فى الداخل والخارج . وكان ذلك الشعار هو « لا ظلم بعد اليوم » لا أفلح من ظلم وعندئذ ينتهى ديوان الأسطى عثمان بن الحبل . . أو يؤذن دوره بالانتهاء . . و « لم يعد من أهل الدنيا » ويتفرغ للعبادة ، ويصبح « وليا » و « درويشا » يكشف عنه الحجاب ، ويشغل وظيفة شرفية فى الدولة الجديدة ، هو أمير بخور السلطنة ، لبدأ دور جمال الدين شيحة مع بيبرس فى المرحلة الجديدة مرحلة « الجهاد القومى والدينى » ومقاومة العدوان الخارجى ولعل تلك النهاية التى إنتهى اليها الدور العظيم لعثمان بن الحبل ، تؤكد حقيقتين فى حياة الشعب العربى فى مصر ، الحقيقة الاولى إنه شعب صناعته الحضارة والسلام والحقيقة الثانية : اصراره على أن يحقق له الحاكمون ، العدل الاجتماعى والاستقرار السياسى والأمن الداخلى حتى تكون مصر كلها « قاعدة » عسكرية واقتصادية وسياسية كبرى تمد بيبرس بالمال والسلاح والمؤن والغذاء فى حملاته الخارجية الكبرى فى الوقت الذى ترفض فيه « سائر بلاد المسلمين » أن تمد بيبرس « بالمال اللازم لتجهيز حملاته العسكرية المتتابعة . . حتى لييكى بيبرس أسى وحزنا على هذا الموقف السلبى لسائر بلاد المسلمين ، وجدير بالذكر أن بيبرس - فى المرحلة الثانية - مرحلة الجهاد الخارجى ، لم ينصرف عن العناية بالداخل التى تعد أساساً النصر الخارجى . . فما أن يعود بكل غزوة من غزوات الجهاد محملا بالغنائم والأسلاب ، حتى يشرع - تاريخيا وملحميا - فى الإصلاح من حال البلد فى الداخل واستئناف البناء ، كذلك يبادر بتوزيع « الغنائم التى يحصلها من الفتوحات على الرعية حتى يرغبهم فى القتال وقت الحرب » وليس هذا فحسب ، بل نراه يصطنع المناسبات اصطناعا ، لينعم على الرعية

« والقصد بذلك الاحسان الى الفقراء والأيتام » ويظل هذا حاله « حتى اكتفى الناس ، ولم يبق منهم من يريد الاحسان ، ثم لا يلبث أن يلبس ثياب التبديل « التنكر » بين آونة وأخرى ، ويخرج فيتعسس ليلا ، ليقف بنفسه على أحوال الرعية اذ لا بد من أن أشق البلد تحت التبديل - أى ملابس التنكر - حتى أنظر حال ريعتى فى زمن دولتى ، فأنا أعلم أن يوم القيامة يسأل الله كل راع عن رعيته « صورة رائعة لحاكم مثالى . . تذكرنا ، بموقف الخليفة العظيم عمر بن الخطاب . . وسياسته فى رعيته ، ولم يكن هذا حال بيبرس فى مصر ، بل فى كل بلد يفتحه ، أو يضمه الى دولته ، فما أن يولى عليه واحدا من قبله « نائبا عنه فى الاحكام » حتى يأمره بالتزام « العدل والانصاف » ويحذره من « الجور والإسراف » فالظلم ان دام دمر ، والعدل ان دام عمر . . ويظل هذا شأنه ، محققا بذلك صورة الحاكم المثالى فى المجتمع المثالى « كما يطمح اليه القاص ، ويحلم به المجتمع الشعبى ، ولهذا لا غرو أن يلقب الظاهر بيبرس ، على غلاف السيرة وخلالها . . بالملك العادل ، تأكيدا لصفة العدل التى لازمت حكمه وعصره وهو لقب لم يحظ به إلا فى السيرة - جنبا الى جنب مع اللقب التاريخى له وهو « الملك الظاهر بيبرس » ذلك أن العدالة السياسية لا يمكن أن تتم بمعزل عن العدالة الاجتماعية . . بل بتكاملها تتكامل صفات المجتمع المنشود كما يتصوره الوجدان الشعبى ومن خلال تحقيق هذين الأمرين : العدالة الاجتماعية والعدالة السياسية - أو بتعبير آخر بتحقيق المزوجة بين كفالة العدل الاجتماعى ، وكفالة الوحدة القومية فى مواجهة الغزو الأجنبى استحق بيبرس أن يكون بطلا ملحما وقوميا واستحق الخلود فى ذاكرة الشعب العربى ولضميره زمانا طويلا . وانفرد عن غيره من أبطال الملاحم الأخرى بأن استقطب فيه القاص الشعبى تصوراتة للحاكم المثالى العادل « كما ينشده وجدان هذا الشعب العربى قادرا على « حراسة الدين وسياسة الدنيا » بلغة المؤرخين القدماء الباحث عن العدالة ورفع الجور والظلم وقد ناء كاهله به زمانا طويلا ، وهكذا يلتقى التصور الملحمى الشعبى مع التصور الاسلامى الشرعى ، فالحاكم الكامل يتج عدالة كاملة وهو يحمى شعبه من العداء فى الخارج ، ومن الجور فى الداخل . وهو يهتم بتنفيذ القانون واحترامه ، وهو كريم متعبد شجاع ، يعير أذنيه للاتقياء ، وعقوبته سريعة واثابته جزيلة ، وهو ينشر أسباب السعادة فى كل أرجاء البلاد . ولهذا لم يكن عبثا أن تتكتل ضد بيبرس مراكز القوى والشر والفساد والبغى فى المجتمع وأن تتحالف جميعا ضده وضد الشعب ولكنه - بفضل وقوف عثمان بن الحبل ، ابن البلد . . ابن الشعب ، الى جواره ، استطاع أن يتنصر عليهم جميعا حتى طهر المجتمع منهم وأنشأ « المجتمع المثالى » المنشود . . ولم يكن عبثا كذلك أن يظهر بيبرس ، منذ الصفحات الاولى للسيرة ، على أنه البطل المخلص أو البطل المنتظر ، الذى يحظى بأكبر قدر من الألقاب من ناحية وأن يقفر بعشرات النبوءات والرؤى التى تبشر بمجيئه وتحقيق الخلاص على يديه . . بعد أن طال انتظاره . وتحفل السيرة



بذلك كثيرا كما لم تحفل سيرة أخرى ببطلها - حتى يأتي فيتشل « أمة الاسلام » من حماة المصير الذي آلت اليه الأمور آنذاك : ويحقق المجتمع المثالي المنشود ، كما يطمح اليه الوجدان الشعبي تحقيقا وتأكيدا للذات القومية في صورتها الملحمية التمجيدية .

رأينا من قبل ، كيف أن بيرس بدأ جهاده في الداخل ، محققا العدالة الاجتماعية ، ليس في مصر وحدها بل في الشام الكبير كذلك ، في حلب وحماة ودمشق وغزة والعريش وبيروت وغيرها .. وظهر المناخ الاجتماعي من أدران الفساد الداخلي الذي انتهى بهذا التفسخ الاجتماعي الرهيب ، على النحو الذي رأيناه من قبل .. ومن ثم استطاع أن يعيد توحيد الصف العربي ، من مشرقه الى مغربه ، أو بالأحرى الاسلامي .. وأن يعيد للأمة العربية وحدة الكلمة مجسدا بذلك وحدة الهدف ووحدة المصير ، بعد أن كشف مظاهر التزييف السياسي ، ( فساد الحكم ودسائس المماليك والأعيهيم ، وعملاء الصليبيين ، وجواسيسهم .. الخ ) لينطلق بعد ذلك لمقاومة الغزو الخارجي الذي تمثل أول ما تمثل في الصليبيين ، في هذه السيرة ، لكن هذا لم يكن ليمنعه من الحرب في الجهة الأخرى ، لمقاومة الغزو المغولي ، وأن يكون في النهاية رمز البطولة العربية في مقاومة العدوان الخارجي ، الصليبي والمغولي في آن واحد ، مؤكدا مرة أخرى ، أن الدفاع عن العالم العربي ، مسئولية مشتركة وكل لا يتجزأ ، وأن وحدة مصر والشام الكبير ، هي خير درع للمروية والاسلام في آن واحد . ولا جدال - تاريخيا - في أن الأيوبيين والمماليك ، لو لم يرفعوا راية الجهاد الديني وسيلة لوحدة الصف وجمع الكلمة دفاعا عن أرض الاسلام ما تحقق لهم النصر ، في حروبهم التاريخية ، مع المغول أو الصليبيين ، أعداء الوطن العربي آنذاك .. الأمر الذي سمعت السيرة ، الى التعبير عنه تعبيرا مكثفا ، فأضحى الجهاد الديني فيها وسيلة وغاية في آن واحد شأنها في ذلك شأن أية سيرة عربية أخرى .. ولم يكن عبثا أن نجعل السيرة من بطلها الملك الظاهر « ملك الاسلام » ذلك أن الغزوة الصليبية الكبرى نفسها للعالم العربي ، كانت قد ارتدت مسوح الرهبان ، ورفعت الصليب راية وشعارا لها .. ومن ثم كان « الجهاد » في سبيل الله ، وأرض الاسلام ، هو المقابل الموضوعي الذي رفعت الملحمة لواءه ، في مواجهة هذا الغزو الصليبي والمغولي .. ولم يشأ الشعب العربي في السيرة ، أن يفرق بين غايات مباشرة ، وغايات غير مباشرة ، كما تحدثنا بذلك مصادر التاريخ ، وإنما كانت نظرة الشعب العربي في السيرة الى هذه الحروب في صميمها ، نظرة دينية بحتة .. وكانت الحروب حروبا دينية ، بالمعنى الدقيق لها ، ولكن هذا لا يعنى أن الغايات القومية كانت مفقودة ، أو معدومة ، بل كانت واضحة تماما ، عند مؤلفي السيرة .. كما رأينا منذ قليل .. ولا تناقض في الأمر .. ذلك أن الحروب الدينية ، كانت في صميمها ، دفاعا عن أرض الاسلام نفسه .. أمام هذا الغزو الديني الأوروبي .. ومن ثم كانت حروب السيرة التي خاضها بيرس ، جهادا في سبيل الله .. وفي طاعة رب العباد .. حتى ليكتب كل جندي من جند المسلمين على

سلاحه ، هذه العبارة الدالة « ما عمل هذا السلاح المبارك الا للغزو والجهاد في طاعة رب العباد » .. وأن يعلن كل منهم انه قد « وهب نفسه وسيفه وفرسه للغزو والجهاد في طاعة رب العباد » .

ومما هو جدير بالذكر كذلك ، أن الجهاد هذه المرة لم يكن « حرفة » أو « رسالة » الجندي النظامي فحسب ، بل كانت رسالة الشعب العربي كله ، بمختلف طبقاته وفئاته وطوائفه .. حتى يخيل لمن يقرأ سيرة الظاهر بيرس ، أن المجتمع العربي كله ، قد تحول الى ساحة قتال ، وأن حالة الطوارئ معلنة في كل مكان ، وأن التهيئة العامة هي سلوك الناس اليومى ، لسبب بسيط ، في رأى السيرة ، أن الشعب قد استشعر هذا الخطر المسيحي القادم عبر البحار من الغرب .. وأن هذا الخطر الصليبي قد استطاع أن يحتل موضع قدم له ، في صميم هذا المجتمع وكيانه .. حتى لينظر الناس الى صنع بيرس في الداخل - وقبل أن يتولى السلطة .. انما كان ، نصرة للإسلام .. يعنون بذلك تحقيق العدل الاجتماعي والقضاء على أدران الشر كلها في المجتمع ، حتى أقام الاحكام بالعدل والانصاف كما أمر النبي جد الاشراف « عليه السلام » .

ومن ثم ، فلا غرو ، أن يكون الله حافظه من كل سوء يعنون بذلك ، كيد الاشرار ، وغدر العملاء ، والأعيب المماليك ودسائسهم ، وخيانات الجواسيس ومؤامراتهم .. ومن ثم استحق أن يعلن الملك الصالح ، في وثيقة تحرير بيرس ، وفي وصيته بالملك له ، بأن الظاهر « قد أظهر الاسلام ونصره بازالة مواضع الرعب من طريق المسلمين » ، على حد تعبير السيرة .

حتى اذا ما خرج الى ميدان الجهاد خرج معه الشعب المصري كله ، يخوض هذا الجهاد بالمفهوم الاسلامي .. دفاعا عن الذات العربية ، والعقيدة الاسلامية .. دفاعا عن الوجود المشترك ، والهدف المشترك والمصير المشترك .. حتى أيده الله بنصره المؤزر المبين .. ومما هو جدير بالذكر أن السيرة بهذه الانتصارات الملحمية التي حققها بيرس تعيد عصر الفتوحات .. أو على الأقل ، امكانية تحقيقه ، متى توحدت الصفوف ، واجتمعت الكلمة ، على الجهاد .. الذي هو حبل الله المتين ، كما تقول السيرة .

ولهذا لم يكن عبثا ، أن يعلن أحد مؤلفي السيرة ، منذ البداية ، أن « الجهاد فرض على المؤمنين » ، وانه انما تخير سيرة الظاهر فكتبها في كتاب « حيث رأته محتويا على نصرة الاسلام ، ومذلة الكفرة اللثام » .

هذه إذن سمات البطل الملحمي بيرس - كما ينشده المجتمع الشعبي المصري - الجهاد في سبيل الله .. بالمفهوم الدقيق للجهاد في الاسلام ، جهاد النفس ، وجهاد العدو .. أو بعبارة أخرى ، ينبغى أن يكون الجهاد الداخلي والجهاد الخارجي .. سبيلا الى حفظ الذات العربية العامة ، بمقوماتها العامة ، وما تنشده من مثل قيم انسانية عليا ، لتعيش قوة عزيزة ، مرهوبة الجانب ، من شعوب الأرض جميعا .





عازف الربابة

## شخصية ابن البلد في السير الشعبية :

الأسطى «عثمان بن الحبل» من الشخصيات غير التاريخية في السيرة ، ولكنه قاهرى من أبناء الحسينية ، أى ابن البلد من أصحاب المهن البسيطة .. وقد شرع القاص - كالمعتاد - فى تقديمه تقديمًا طريفًا ومثيرًا ، وليس هذه المرة لجمهور المتلقين فحسب بل للبطل الملحمى حتى ليستغرق تقديمه ومعرفة البطل به وتوثيق العلاقة بينهما جزءًا كبيرًا من السيرة مليًا بالإنارة وعوامل التحدى والترقب وذلك منذ بدأ ببيرس يبحث عن «رجل سياسى» «مخصوص به» شريطة ألا يكون هذا «السائس» عثمان بن الحبل ، بهذا أوصاه الأغا شاهين وزير الملك الصالح ، وغيره كثيرون ، لأنه أى عثمان رجل جبار لا يصطلى له بنار فى أرض مصر .. لا يبالى من الأكابر ولا من الأصاغر وقد عجزت الحكومة عن مواجهته .. وهو كأنه عفريت من عفاريت سليمان .. وهو من جبابرة هذا الزمان ، وهو كبير عياق مصر ، له من المشايد ثمانون يجمعون به فى هذا الزمان ، فى ملعب أحمد بن طولون ، الذى يطلق عليه «مجمع العياق» .. وأهل مضر يوقرونه لقوته وجبروته ، ولا يرهبون أحدًا قدر ما يرهبون إذا سمع أحد باسمه «وقفت اللقمة فى زوره» مهما كانت مكانته فهو أبو عياق مصر بغير منازع كما كانت تطلق عليه أمه «الحبل» وهو الذى قتل الولاة وطرد الوزراء دون أن يحفل بواحد منهم .. ولا حتى ببيرس ، ولا يعمل حسابًا لجندى وغير جندى حتى ليبلغ من خوف قضاة مصر منه أن تجعل الحق باطلاً والباطل حقًا «من أجله» حتى لصوص مصر «لا يخافون من الله مثلما يخافون من عثمان وكذلك «سواس الخيل» وهى طبقة شعبية لا يستهان بها وكان كبيرهم لا يناديه إلا بعبارة «يا جدى» ويتهيب منه الناس فيتكبنون طريقة ولا يدلون أحد - مهما كان - على بيته إذا كان مطلوبًا من السلطة .

ومما هو جدير بالذكر ، أن هذا «المتنرد» القادر لم يكن يحترم فى مصر كلها سوى اثنين فقط أحدهما : الملك الصالح نجم الدين أيوب «لكونه ولى الله المجذوب» فى مجتمع يسوده تيار صوفى جارف ، والآخر : الشيخ المعز بن عبد السلام «القاضى العادل الحر» .. وهو احترام له مبرراته ومغزاه كما نرى ، ولكن ببيرس لم يأبه لكل هذه التحذيرات ولم يعجبه إلا عثمان ، فطفق يبحث عنه وكأنما لذه أن يغلب هذا الجبار ، ويثبت لنفسه وللناس أنه أقوى منه وأخطر ، ورجل كعثمان فيه هذه الصفات التى ذكرنا لا يسهل عليه أن يخضع لغيره .. وذلك كانت قصة إخضاع ببيرس له من أروع القصص وأحفلها بالمغامرات والعجائب .. وقد بات كلاهما يضمن الشر للآخر .. وينوى الخلاص منه .. فقال ببيرس فى سره : ان استطاع خدمتى والاقتله وأريج الناس من شره ، هذا كان ضمير الأمير ببيرس ، وأما ضمير عثمان بن الحبل فان مراده أنه يخدم عنده ذلك اليوم ، ولما يدخل الليل يقتله ويأخذ ما عنده ويروح الى حال سبيله .

وكان كل من يعلم برغبة ببيرس فى «إستخدام» عثمان يفزع إشفاقًا عليه ويبادر بتقديم النصيح اليه ، إذا شاء أن يفوز بحياته ، لأن هذا الولد جبار عنيد وشيطان مريد .. بتعبير السيرة فى أكثر من موضع ، هذا «الولد» الذى فتن القصاص فى رسم صورته فإذا هو شاب أحمر ، حلو المنظر ، كأنه قالب السكر ، جل سبحان من خلق وصور ، طويل القامة ، غليظ الهامة ، عليه ملابس فاخرة ، ويده رزة مكتوب عليها «الأجر على الله» وكانت له لحية طويلة ، وشارب كبير يخوف به الناس .. «بتعبير السيرة» ويبدل ببيرس المستحيل فى سبيل إخضاع عثمان له .. حيث جعل ببيرس حياته ووجوده رهنا بإخضاع عثمان ولكن عثمان يرفض أن يستجيب لرغبة ببيرس «فهو لا يخدم أبداً ولا عمره خدم الا عند السيدة نفيسة كريمة الدارين وكان عثمان بن الحبل ، هذا المتنرد «الثائر» يرفض أن يخضع لهذا «الجندى الدخيل» معبرًا بذلك عن رفض أبناء مصر لحكم هؤلاء الأجناد «ولكن ثمة مبرر لهذا الخضوع دوماً .. ذلك هو «الدين الاسلامى» الذى صهر الناس فى بوتقة حضارية واحدة .. ذلك أن



لهذا لا غرو أيضا أن يصبح عثمان « صوت القدر في السيرة نفسها بعد أن كشف عنه الحجاب وأصبح من أهل الكشف ، فإذا ما خالفه بيبرس وقع في مكائد مميتة وقاتلة لولا أن يتداركه عثمان في الوقت المناسب .

ولعل أهم ما يلفت النظر في هذا البطل المساعد أنه كان « نموذجاً لابن البلد الأصيل ، بكل ما يتسم به هذا النموذج من خلال صفات وفضائل ومما يتسم به عثمان بن الحبلى أنه دائماً يتكلم « بالكناية » وبخاصة مع الملك الصالح الذى كان يلجأ الى مخاطبته بلغة الدراويش الصوفية في كثير من الأحيان ، وهو دائم التردد لأغان ومواويل مصرية ، ذات مغزى موضوعى يكشف عن أمر أولاد يبنىء بحادث .. وهو الى جانب ذلك ، يستعلى بالفكاهة والسخرية فوق الواقع المرير أحيانا ، دائم النكتة يرسلها فى أحلك اللحظات ودائم السخرية .. يتضح ذلك من أقواله وأفعاله وحيله وكيدته ، هذا فضلا عما اتصف به من براعة وحذق ودهاء ومنذ أن لزم عثمان بيبرس - سائسا عنده - فى بداية اللقاء بينهما حتى نراه يعاونه فى كل أعماله ، ويصحبه فى كل أسفاره ، ويكون عينه التى لا تنام وساعده الأيمن ، حتى ليرتقى المناصب العديدة فى الدولة بارتفاع بيبرس نفسه للوظائف المختلفة التى وكل القاص أمرها لبيبرس بغية الإصلاح فإذا نصب بيبرس محتسبا أو كاشفا أو واليا طلب عثمان أن يكون محتسبا أصغر أو كاشفا أصغر أو واليا أصغر .. وهكذا وإذا هو الذى يدير جميع شئون بيبرس فى هذه المناصب ويقوم عنه بجميع المهام التى توكل اليه ويخلصه من المأزق .. حتى ان بيبرس لا يستطيع أن يقطع برأى دون أن يأخذ برأى عثمان ومشورته .. ومن ثم يرى الدكتور عبد الحميد يونس أن ذلك الدور يكشف عن رغبة دفينة مكبوتة لدى العامة ، فى الاشتراك فى الحكم وقدرتهم عليه ومحاولة اصلاحه .. والحق أن القاص قد استغل شخصية عثمان بن الحبلى ، ابن الحسينية ، القاهري ، ليرسم من خلاله ومن خلال علاقته بالظاهر بيبرس مظاهر الانحلال والفساد فى المجتمع المصرى ، وفى الادارة المصرية ، وفى نظام الحكم فيها ، ليكشف عن انعزال الحكم بكل أجهزته عن مشاكل أهل البلد الأصليين ، ويعكس فى الوقت نفسه أساليب تقويم هذه الادارة ونظام الحكم معا .

### ثالثا

#### سيرة على الزبيق المصرى

#### وملحمة المقاومة الشعبية المصرية

قبل أن نشرع فى الوقوف على المعالجة الفنية لهذه السيرة نرى أن نقدم لها ببعض الملاحظات ، منها ان نواتها الادبية بدأت فى حكاية شعبية تسربت الى حكايات الشطار فى الف ليلة ، ومنها ان تكامل هذه السيرة فى مرحلة الغياب الحضارى جعل شيئا من « التفكير الخرافى » و « العوالم السحرية » يسيطران على بعض الاحداث ويؤثران فى

عثمان عمره ما يخضع الا للسيدة نفيسة ذلك الرمز الروحى والدينى الشعبى .. ومن ثم كان لزاما على السيدة نفيسة أن تتدخل فى أمر هذه العلاقة « الملحمية » بين بيبرس وعثمان .. ذلك أنها كانت تعلم « أن سوف يكون لعثمان على يدى بيبرس شأن أى شأن ويكون اللعب بينهما مشروطا ، تحكمه قواعد الفروسية .. انهما على المستوى الرمزي : السلطة والشعب فى مجتمع متغير نحو الأفضل .

ومن ثم ، تقوم السيدة نفيسة بكل رموزها الشعبية الروحية والدينية بالصلح بين الجانبين ، وتطلب الى عثمان أن يكون خادما بيبرس المطيع ، على طول المدى ، كما تطلب من بيبرس أن يطيع أوامر عثمان ، فانه صحيح النظر ، وأنا ناظرة اليكما بالرعاية والعناية ، وتبشر ابن الحبلى بأن قد انمحي وعده وأقبل عليه سعده بفضل بيبرس ، ثم تؤاخي بينهما بعهد الله وتوثيق ذلك العهد بنفسها .. ويكون ذلك التأخي بينهما ، مصدر دهشة أهل مصر جميعا وعلى رأسهم الوزير شاهين ، ممثلا السلطة نفسها « لان هذا الرجل - من جهة نظر السلطة الرسمية الطاغية فى البلاد - جبار عنيد وشيطان مريد ، يقتل النفس المحرمة ، ويؤذى الناس بالمكر ، وإنه ليس له دين ولا اعتقاد في يقين وقد قتل لى سبعة ولاة فى مصر ، وطردي ثلاث مرات ، ولو وقعت فى يده لقتلنى » على حد تعبير ممثل السلطة الرسمية الوزير شاهين أغا . وفى ضوء هذا النص ، الذى يحكى رأى السلطة فى عثمان ، انما يؤكد للباحث أن عثمان بن الحبلى ، بتمرده على المجتمع انما كان يعكس الفساد الذى اشترى فى هذا المجتمع ، ويتمرده على السلطة انما يرمز الى تلك المقاومة الشعبية « السلبية » التى ترفض الخضوع لهؤلاء « الاجناد » الذين حكموا باسم الدين ، وعاثوا فسادا فى عرض البلاد وطولها .. ولكن بيبرس يصلح بين عثمان والوزير شاهين ، ويستصدر عفوا عاما عن عثمان ، ويلغى فرمانات السبعة التى صدرت لقتل عثمان ، أما الملك الصالح نجم الدين أيوب ولى الله المجذوب ، والذى كان يحظى باحترام عثمان بن الحبلى وان جعلت منه السيرة ملكا درويشا « سليبا » عاجزا عن الاصلاح ومقاومة الفساد الداخلى فقد كان أسعد الناس طرا بهذه المصالحة التى تمت بين بيبرس وعثمان لسبب بسيط ، انه رأى - وكان قد كشفت عنه الحجاب فى السيرة فى هذا التأخي رمزا بارزا للتعاون والتأخي بين السلطة والشعب .. ويعلم جيدا الدور الذى سيلعبه بيبرس بالتعاون مع عثمان فى سبيل تأسيس مجتمع مثالى منشود .. خال من مظاهر الفساد والانحلال .. ومن ثم بارك هذا التأخي الملحمى الخلاق .

ولهذا لا غرو أن نرى الملك الصالح ينصح بيبرس ألا يخالف أمرا بعد اليوم لعثمان بن الحبلى ، وكذلك السيدة زينب ، والخضر عليه السلام وكثيرا من الأقطاب والأولياء ، كلهم ينصحون بيبرس بأن يطيع عثمان بن الحبلى لسبب بسيط ، أن أهل مصر أنفسهم لن يخشوا بيبرس قدر خشيتهم لعثمان بل ان السيدة نفيسة تؤكد ذلك مرارا ليبرس ، ان « يطاوع عثمان .. فان لله فى خلقه سرا خفيا لا يعلمه الا هو أليس هو رمز الشعب الايجابى ، كما سنرى وشيكا ؟



تطورها ، وتحقيق ما تعجز امكانيات الواقع عن تحقيقه ، الى جانب ما تزخر به السيرة من احداث واقعية بطبيعة الحال . . وكانت براعة القاص الشعبي هنا هي المزاجية بين الواقع ( بهزائمه وبشاعته ) والخيال ( بانتصاراته واحلامه ) عن طريق حيلة فنية تتميز بها هذه السيرة ، وتعرف باسم « النقيصة » دون أن يؤثر ذلك في بعض الاحداث التي ينبغي أن يكون ايقاعها سريعاً في أدب الشطار ( ومغامراتهم ) أو يقلل من شأن الاحداث الكبرى ، التي ينبغي أن تكون « واقعية » في بطولة الشطار وأدبهم .

وثالث هذه الملاحظات ، أن أبطال هذه السيرة شخصيات « تاريخية » أي لها وجود تاريخي ، فالزيبق قد تزعم فتنة العيارين ببغداد سنة ٤٤٤ هـ . وكذلك كان أستاذه « أحمد الدنق » ( أشرط الشطار الذين رسم السلطان ) بتوسيطهم سنة ٨٩١ هـ ، ومن قبلهما معا ، كان البطل الشرير في السيرة ، أعني دليمة المحتالة ، اودالة المحتالة على حد تسمية السعدي فهي شخصية تاريخية ، ذاع صيتها في القرن الثالث الهجري ، في ضروب المكر والحيلة والكيد والسطارة والعيارة ، وضرب بها المثل في ذلك . وبهنا هنا أن نشير الى أن أبطال هذه السيرة قد استطاعوا أن يحفروا - في مجال السطارة - أسماءهم في ذاكرة التاريخ ، شأنهم في ذلك شأن سائر أبطالنا الملحمين ، مثل عترة وسيف بن ذي يزن ، ودياب بن غانم وأبي محمد البطال ، والظاهر بيبرس وغيرهم ممن إنتهى البحث التاريخي الى إثبات وجودهم أو بصدد ذلك . . وهذا يوضح الى أي مدى كان الوجدان الشعبي يرى في إبداعه « تاريخاً شعبياً » ينتخب أبطاله من بين « أعلام » التاريخ ، وليس من الضروري أن يكونوا من أبطال الحرب ، وحسبه أن يشتهر هذا البطل أو ذاك في بيئة أو طبقة أو عصر ، شريطة أن يرى فيه المثال أو النموذج الذي يطمح اليه . فقد يكون فارساً أو قائداً فاتحاً ، وقد يكون من الحمقى والمغفلين ، وقد يكون من اللصوص الشطار والعيارين والخارجين على القانون ، وقد يكون امرأة فارسية ، أو عالمة ، أو حتى من جماعات الفجر أو النور أو الغوازي والعياق وقطاع الطريق . . الخ . وقد أورد لنا ابن أبياس والمقريري نماذج من هذا النوع . . وهو أمر سوف تحفل به سيرة الزيبق وسيكون خصمه الأساسي في السيرة عجوز داهية هي دليمة المحتالة وابتها الفاتنة « زينب » .

ورابع هذه الملاحظات أن مؤلف السيرة المجهول ، شاء أن يرمز الى احداث عصره بأسماء عصور خلت ، فاستخدم ملوكا كابن طولون وهارون الرشيد إستخداماً روائياً لا يعترف الزمن ، « التاريخ » بل أسقطه من حسابه تماماً ، ومن ثم ذهب الباحثون الى أن الشخصيات التاريخية هي مجرد مشجب علق عليه القاص أوزار عصره وإنها تعالج بالقول والفعل - شكلاً ومضموناً - أحداثاً ووقائع تاريخية مملوكية وعثمانية ويكفي تناقضاً - تاريخياً - أن أحمد الدنف « أستاذ علي الزيبق في السيرة قد قتل سنة ٨٩١ هـ ، على حين إزدهر مجد تلميذه » سنة ٤٤٤ هـ . اما دليمة أو دالة المحتالة ، فقد شهد القرن الثالث

تبدأ أحداث السيرة بإشارة ذكية ذات مغزى سياسي ، تشير الى تحكم العجم في امر الخلافة الاسلامية ، مؤداها ان دليمة بنت شهروان جاءت الى بغداد - زمن هارون الرشيد - موفدة من عند ملك فارس ويلاد اصفهان العجم ، في مهمة رسمية تعود على اثرها . . ولكنها لم تعد ، فقد طاب لها المقام ، وتناست المهمة الرسمية المنوطة بها ، وطمعت في مقدمة درك بغداد فتلاعبت بمقدمها أحمد الدنف مسئول الأمن فيها وأثارت الفوضى والذعر حتى « ضجت مدينة بغداد من مكرها واحتياها ؟ لانها قهرت أحمد الدنف وأعوانه ، وأخذت منصبه وجلست مكانه ، وكان ذلك الزمان أيام سطارة وزلافة وكان الناس تترقى عند الملوك بالشجاعة والعيافة ، فيحبها الرشيد ، وعظم أمرها وقلدها وحقا الذعر ، ورواح يستشيرها في تدبير المملكة ، وكان أهالي بغداد يخافونها . . ولما صارت صاحبة النهي والأمر عزمت على قتل أحمد الدنف خوفاً من أن يسترجع منها محافظة الدرك ، فهرب مع من يلوذ به من المقدمين والأبطال .

وهكذا انهزم أحمد الدنف ، أمام هذا الغريب الدخيل ، أو دليمة الفارسية ، وبدلاً من أن يقف الخليفة الى جانبه في صراعه ضدها خذله وتخلّى عنه على حين قرب دليمة منه وعظم أمرها ، فقلدها هذا المنصب الأمني الخطير ، بل مضى الخليفة أيضاً يغض النظر ، غير آبه بمؤامراتها المعلنّة وغير المعلنّة التي شرعت تحيكها ، ضد أحمد الدنف الذي اضطر حينئذ الى ترك بغداد ، دون أن يجد الخليفة في ذلك حرجاً . بل حماية له . . وهكذا فقد أحمد الدنف دوره في حماية بغداد . . وقد وصفته السيرة بالدهاء والذكاء وعلو الهمة . . وكذلك وصفت رجاله من المقدمين الشجعان والشطار والعياق والفرسان والعيار الذين كان عليهم ( وظائف الدولة والمحافظة ) ( على الأمن ) وكانت محافظة البلاد في تلك الأيام في ادارة الذعر في بغداد وحلب ودمشق ومصر ) .



وبعض أبطاله ومنهم «المقدم حسن» الذي كان قد سبق له ان تولي مقدميه درك مصر، قبل ان ينجح مقدمها الحالي «صلاح الدين الكلى» فى الاستيلاء عليها وطرده الى العراق.. فلما وصل مصر طارده صلاح الدين، فاضطر للاختفاء وقطع الطريق.. ثم تزوج خفية أيضا بنت قاضى الفيوم الشيخ نورالدين، وكانت تدعى «فاطمة الزهراء» وهى كما رسمها القاص «لها قلوب الشجعان وفتنة الحسان».. ولا تتزين الا بزي الفرسان، وكان زوجها يحبها لجمالها وشجاعتهما.. وراح يشن غاراته على خصمه، فقطع الطريق ونهب الأمراء وسوق التجار حتى ضجت القاهرة، وعيّنوا حاول أعوان صلاح الدين الكلى القبض عليه فإشتهر أمره وذاع، فبلغ ذلك عزيز مصر، أحمد بن طولون فبعث اليه «مندبل الأمان» وجعل مقدمة الدرك مناصفة بينه وبين صلاح الكلى الذى انتهر فرصة الصلح المعلن، ودس له السم فمات فتضطر زوجة حسن للاختفاء فى بيت أبيها حتى لا تطولها يد صلاح الكلى أو أحد اعوانه من أرباب الشر والفساد، وفى فترة اختفائها تضع حملها من زوجها حسن.. «ولدا ذكرا كأنه فلقة القمر» تبدو عليه مخايل الذكاء والعبقرية والنجابة، كما يقول الراوى، فسمته «عليا» وشرعت تعدّه اعدادا فروسيا يليق بولدها المكلف بالثأر لأبيه.. وباستعادة مقدمة درك مصر التى مات أبوه فى سبيلها.. وكانت قد بعثت به أول الأمر، لتلقى التعليم على يد شيوخ مشهود لهم.. ولكن عليا يرفض مثل هذا النوع من التعليم ويسخر به ويشيخه فى الكتاب والأزهر ويترتب الى الحركة والانطلاق شاعرا بعثية الحياة وهى تمور من حوله بمظاهر الظلم والبؤس والفساد والكبت والاذلال ويتمرد على شيوخه وما يرددون من علم وفقه، لا وجود عمليا له الا فى كتبهم البالية.. بل يتمرد أيضا على نصائح أمه وجده.. ولا يجد له متنفسا عن غمومه وأحزانه الا فى أرض الرميّة وقرة ميدان «حيث يتصارع الفرسان، ويتبارى أرباب الحيل، ويتنافس الشطار المصارعون والحواة».

تبدأ المرحلة الثانية فى حياة الشاطر على الزبيق، وقد بدأ يتجاوز مرحلة الملاعب الموجهة ضد الأفراد الى الملاعب الموجهة ضد السلطة ذاتها على كافة مستوياتها، ويكون أول ملعب له هو سرقة بعض صناديق الذهب والفضة من خزانة العزيز (قاعة الذهب) فيصل الامر الى عزيز مصر، الذى يعهد بأمر التحقيق فى ذلك الى وزيره الأكبر بعد ان فشل صلاح الدين -مقدم الدرك- فى القبض على لص الخزانة ولا يملك الوزير إلا ان يتعهد بالقبض عليه، مستهينا بأمر الزبيق، شريطة أن يعلن صلاح الدين عن فشله وعجزه، وبذلك يكون الوزير -ومعه مائة من رجاله- قد زج بنفسه فى هذا الصراع، فيتوجه الزبيق بحيله وملاعبه إليه، فيتنكر فى شكل الغلام الذى يتلقى الوزير فى داخل غرفة نومه على فراشه (؟) حتى إذا ما إطمأن الوزير إلى غلامه وشرع يخلع ملابسه مد الزبيق يده وقبض على عنق الوزير، وكشف عن هويته.

ومما جاء فى وصفه على لسان عزيز مصر «وهو يخلع عليه».

وقد تعجب من فعالة وصغر سنه : والله أنك لسيد الفصاحة والبلاغة وقد فاقت الأبطال فى الحرب والطعان وقوة الساعد والجنان، وعلوت على العياق : والشطار بالعيافة والشطارة والزلافة، وبمثلك تفتخر الملوك ويشرع القاص، ينتصر لإنتصاره ويصف فيه الآباء والشمم والغيرة والجود والسخاء والوفاء والمروءة والعفو عند المقدرة وحلاوة النكتة وخفة الروح ونجدة الملهوف ونصرة المظلوم، وعون المحتاج، ومساعدة الضعيف، واكبار المرأة وعفة النفس وجمال الشكل وبهاء وحسن الهندام وإثارة العدل.. وبغض الظلم.. (صفات المثال التى تكشف الأحداث والمواقف عن مضمونها وتكاملها عند هذا البطل الشاطر).

وبهذا الأمل فى العدل والانصاف احب الجميع الزبيق.. مقدم درك مصر الجديدة ونكاد نشعر أن الحكاية إنتهت.. والحق أنها بدأت، ذلك أن المعيار الفنى لسير الشطار وحكاياتهم يستغل تقليدا فروسيا وإجتماعيا شائعا بين الشطار وطوائفهم يعرف باسم النفيلة، أو «الحلوان» أو «الكرامة» وإذا كانت سيرة الظاهر بيبيرس قد استخدمت مصطلح نفيلة (بين طبقة الفديوية) فإن سيرة الزبيق استخدمت مصطلح «كرامة» ومصطلح «نفيلة» معا، على اختلاف بين طبقات السيرة المختلفة. والكرامة هنا أو النفيلة ليست مجرد مكافأة مادية يقدمها العضو الجديد ساعة أن ينضم لزملائه القدامى.. ولكنها أكبر من ذلك، إنها دليل ملموس لمدى ما يتمتع به الشاطر الجديد من قدرات ومهارات، حسية ومعنوية، واقعية وغيبية. انها إذن بمثابة نوع من الاختبارات المعروفة فى التراث الشعبى، التى يكاد يكون اجتيازها ضربا من الخوارق والمستحيلات إلا على البطل -الذى لا بد له فى هذه الحالة ان يمتلك من القدرات النفسية والعقلية والجسدية والغيبية (الذخائر المطلسة) التى تؤهله لاجتياز هذه الاختبارات. وعلى العضو الجديد ان يمر بها، وان يؤدى هذه الكرامة دليلا على مدى ولائه للجماعة وطاعته واستعداده للتضحية من أجلها، وهى أيضا برهان على قدراته وكشف لمهاراته، فهى من هذه الناحية اختبار للقدرة والطاعة معا تمهيدا لتحديد دوره ومكانته بين هذه الجماعة وهى حيلة فنية شائعة فى سير الشطار أو (حكايتهم المركبة) يتوسل بها القاص للدخول فى حكاية جديدة.. اذ مع كل كرامة أو نفيلة اختبار جديد.. ومع كل اختبار مغامرة جديدة وهكذا. فى ضوء هذا التقليد يرفض مقدم درك مصر السابق، صلاح الكلى أن يتنازل للزبيق عن مقدمة مصر، تحقيقا لأوامر عزيز مصر، ما لم «يعمل لنا الزبيق كرامة حسبما جرت فى مثل ذلك عوائد الذعر الكرام (١٥٤) ولا يملك الزبيق إلا أن يستجيب «لعوائد الذعر الكرام، فطلب صلاح الكلى -أمم العزيز والوزير- أن يأتى الزبيق «بصندوق التواجية من الجزيرة المرصودة فى بلاد السودان» وبين دهشة العزيز ووزيره، وجزع الأم ويقينهم بأن صلاح الكلى لا يقصد إلا هلاك الزبيق يقبل الزبيق هذا التحدى المحفوف بالمخاطر المميّة. وعلى الرغم من تحذير فاطمة الزهراء لولدها -فالجزيرة ذاتها مرصودة- فان الزبيق يرفض أن



يتراجع ، وعندئذ تنصحه الأم أن يقضى ليلته فى ضريح السيدة زينب خفية مصر ( الرمز الدينى ) ، عساها ترشده الى موضع هذه الجزيرة المجهولة ، وتمده بالذخائر اللازمة لذلك ، وصدق ما تنبأت به الأم فرأى السيدة زينب فى المنام « تدله على موضع الجزيرة وكيفية التغلب على طلائعها ، شريطة ان يمتلك قلبا اقوى من الصوان » .

يتوجه الزبيق فى صبيحة اليوم التالى الى المدينة أو الجزيرة المرصودة يتبعه خفية بعض رجال الدين الكلى ، عسى ان تسنح لهم فرصة لاغتياله .. وتبدأ مغامرة جديدة من امتع مغامرات السيرة ، الحافلة بالمفاجآت والمخاطر والحرب والغدر والخيانة والوفاء والممكن والمستحيل والسحر والخوارق والطلاسم ولا سيما فى العالم الزمرد والماس والياقوت والجواهر الى جانب تقاليد الفروسية والشطارة والعيافة والى جانب الحروب القومية وانتصار الزبيق فيها لصالح السودان بطبيعة الحال ، حتى اذا ما عاد الى مصر حاملا صندوق التواجية استقبله عزيز مصر « ببيرق الذعر » ثم هنا معترفا بأنه « سيد العياق والشطار » ولكن انصار صلاح الكلى لا يعترفون ، ويطلبون ان يأتى الزبيق - هذه المرة - بكرامة لهم ، فيقبل الزبيق التحدى ، وتكون مغامرة هى اقرب الى عوالم الحكاية الخرافية ، والطريف اننا سنجد أيضا فى عالم الجن ملاعب ومناصف كتلك التى نراها فى عالم الشطار ( باعتبارها معيار البطولة آنذاك ) .

عاد الزبيق بعدها « سالما غانما » فأمر العزيز - ثانية - أن ينادوا باسم الزبيق ، وانه صار مقدم درك مصر ، وقائد الذعر ، وفرح به أهالى مصر وكان ان استتب الأمن فى البلاد ، ورفع الجور عن العباد ، وظل الحال على هذا المنوال قرابة عام يشرع القاص بعده فى إنشاء مواقف وأحداث ، تستوعب أخبار شطار آخرين ، وان كانت غايتها الظاهرية تأكيد قدرة الزبيق ويقتضيه فى المحافظة على أمن البلاد .. وليس القاهرة وحدها ، فينتقل به الى الأقاليم ، ويصطدم كثير من الأبطال الشطار ، فان كانت غايتهم نبيلة ، ضمهم الزبيق الى رجاله ، وان كانت غاياتهم عدوانية دموية قتلهم الزبيق وكان أول من ظهر من شطار الأقاليم بلية من بليات اسمه على بن أحمد الزيات ويبرر القاص سبب خروج هذا « العايق الجديد » بطموحه فى نيل ما ناله الزبيق من مجد وفخار ، فأراد أن يلعب عليه ، حتى يأخذ منه المقدمة . وبعد عدد كبير من المناصف والملاعب والحيل والمغامرات التى تكشف عن دهاء هذا « العايق الجديد » يتمكن الزبيق منه وحينما يقف على نواياه ، وبعد أن تأكد من شجاعته لم يقتله بل « تأخيا » معا ، وأخذ الى عزيز مصر وطلب له الأمان ، وشده مقدما ، وجعله من صفوة الأبطال المقربين « وعندئذ طلب أنصار الزبيق أن يأتى لهم بالنفيلة أو الكرامة » فى عادة مرعبة عندهم فى هذا العصر « وتكون الكرامة هذه المرة » أن يذهب فى الليل الأدهم ويدق مسمارا وطاقي فى داخل الحمام المطلسم ، فأجابهم الى طلبهم بعد فصل حافل بالمخاطر .

ولا يكاد الحال يستقر قليلا حتى اضطرب الأمن لظهور عايق

جديد أوشك بفعاله أن يهلك العباد ويشيع الفوضى فى البلاد أيضا هذا العايق هو « ابراهيم الأتاسى فارس فرسان المغرب » وقد جاء لتخريب مصر ، بعد ان خرب تونس ، بسبب ابنة عم له ، كان قد أحبها وعقد قرانه عليها ، فلما سافر فى بعض شؤنه طمع فيها ملك المغرب<sup>(١)</sup> ففربها أبوه الى مصر خوفا من بطشه ، غير ان عزيز مصر طمع فيها أيضا وأراد أن يجعلها من جملة زوجاته وجواريه ( : ) فاستكبر عزيز مصر هذه الفعلة فقتله ، وعلم ابنه ابراهيم بالقصة كلها فجاء ينتقم لشرفه وزوجته وولده .. ولكنه أيقن ان الوصول الى عزيز مصر محال - مادام الزبيق يحمى حماه - فاصطدم بالزبيق أولا ، ولكن وبعد الكثير من المغامرات الرائعة ذات الطابع الفروسى بين البطلين « تأخيا » فى موقف فروسى نبيل يشى بما يسود بيئة الشطار من قيم وتقاليد وفهم بطبيعة اللعبة كلها .. وعندما علم الزبيق بقصة ابراهيم الأتاسى وقف الى جانبه ، متحديا عزيز مصر « الظالم » حتى أفرج عن عروس ابراهيم ووافق على زواجهما ، ولكنه ، أى العزيز ، لم ينس هذا الموقف للزبيق ، وأيقن انه خطر عليه ( لوقوفه مع هذا الخارجى المغربى ) وشرع يتأمر فى الظلام للخلاص من الزبيق لولا أن أنقذه فى كل مرة هذا الخارجى نفسه وعندئذ « شده الزبيق من جملة مقدميه » فطلب اليه أنصار الزبيق « الكرامة أو النفيلة » وغالوا فى طلبهم ، فأشفق الزبيق على صاحبه ، ولكنه رضى أن يفعل ما طلبوه منه ، وهو قتل المارد ذى الرؤوس السبعة .. فلما عاد سالما غانما أيقن سائر المقدمين بمهارته وقدراته .. ولم يعترض أحد على الزبيق ، حين « سلمه قاعة الذعر وجعله كبيرا عليهم » واستتب الأمن بعد ذلك ثلاث سنوات .

وتبدأ حلقة جديدة فى القصة بظهور « شبيخة زاهدة » فى بلاد مصر . شرعت تلعب مناصفها - متكرة - وتوالت ملاعبها ، حتى نالت فى بعضها من ابن عزيز مصر نفسه .. وكان ان « ضجت أرض مصر بها وبحيلها ومكائدها دون أن يتمكن أحد من الوقوف على حقيقتها .. ولم تكن هذه المرأة الزاهدة سوى « دليلة المحتالة » مقدمة درك بغداد التى وصفتها أم الزبيق بقولها : « انها حية رقطاء ، تتحكم فى بغداد على أربعة وعشرين ألف زاعر » .. كانت هذه الداهية قد طمعت فى مقدمة مصر ، بعد أن نالها الزبيق ، فجاءت الى مصر متكرة فى ثياب الزاهدين ، ثم اختفت ببيرة صلاح الدين الكلى - وكان صديقا لها قبل عزله فاستغلت أحقاده الكامنة وشرعت تؤلبه على الزبيق من جديد ، وتغريه بالمال والسلطان والسيادة .. حتى وافق على التعاون معها ضد الزبيق ، وعمل لها « جاسوسا » يعينها فى معرفة أخبار الزبيق وتحركاته - وكان صلاح يحكم صلته بالسلطان فى موضع يسمح له بذلك - وتتمكن دليلة أكثر من مرة من الزبيق - فى كثير من حيلها الجهنمية - وكادت تقضى عليه فى كل مرة ، لولا العين الحارسة ، والأم المنقذة ، فاطمة الزهراء ، التى كانت تتدارك ولدها فى الوقت المناسب . وذلك فى عدة مشاهد حافلة بضروب الكيد والشطارة والمخاطرة تعد من أمتع ما ورد فى السيرة .. وتتطور الأحداث سريعة



فيقتل صلاح الكلبي لخيانته ، وتفر دليلة قافلة الى بغداد مدحورة . الى حين .

وعندئذ - فقط - يدرك الزبيق أن أمن مصر مرتبط بأمن بغداد ، بل أنه يبدأ من هناك ومثلما هو مرتبط بأمن الشام ، سواء بسواء ، كما تكشف الأحداث وشيكاً . - يبدأ في التخطيط لأخذ مقدمة بغداد من هذه المحالة التي وصفها السيرة في صفحاتها الأولى بأنها من بلاد العجم وأنها أحتالت حتى اغتصبت مقدمة بغداد لنفسها من أصحابها الشرعيين . .

وتكشف السيرة عقب ذلك ما يسود بين الأنظمة العربية من شكوك ومخاوف فلا يكاد يصل الزبيق الى دمشق - في طريقه الى بغداد حتى يخشى « ابن السكري » ، مقدم درك دمشق ، من نزول الزبيق دمشق ، ويظن أنه آت ليلاعبه ويجرده من منصبه ، ولكن الزبيق يطمئنه ، بل يقف الى جانبه ضد الأعراب الثائرين عليه - وكانوا قد جعلوا دمشق جحيماً لا يطاق - وينظم صفوف الزعر ، ولا يترك مدينة دمشق الا « بعد أن عمر بها قاعة الزعر ، ورتب لهم معاشات ، وجعلها نظير قاعة مصر » فهم وحدهم القادرون على حماية أمن البلاد ، وتستغل دليلة الشك القائم بين الأنظمة العربية ، فتصطنع خاتماً مزوراً شبيهاً بخاتم الخليفة ، وتبعث باسمه رسالة الى ملك الشام يلزمه فيها برأس على الزبيق ، ولما كان ابن السكري خائفاً حاقداً ، متحالفاً أصلاً مع الأعراب ضد تجار الشام ، فانه يخضع للموجة ، حتى يغادر الزبيق الشام . . ولكن أمره ينكشف حين حاول الغدر بالزبيق بعد وصول رسالة الخليفة . . فما كان من الزبيق الا أن قتله بعد أن تأكد من تأمره . . وأختار بنفسه مقدماً جديداً للدرك دمشق وسلمه وجاق الزعر وقاعتهم ، وظلوا « تحت يده » في المراحل التالية من أحداث السيرة .

فاذا ما عاد الأمن الى دمشق ، انطلق في طريقه الى بغداد . وفي كل مرحلة من مراحل الطريق يقع الزبيق ضحية « ملعوب » جديد لدليلة ولكنه نجا منها جميعاً حتى وصل الى بغداد . . حيث تبدأ أروع فصول السيرة امتاعاً وأحفلها بضروب الكيد والحيل والمغامرات وتتكون من أربعة عشر ملعوباً « سبعة من البطالة وسبعة من العمالة » . وصار الرشيد حكماً بينهما في معظم هذه الملاعب والحيل . وكان ذلك صدى تاريخياً لبعض مآثر عن بعض خلفاء العباسيين من اعجاب وكلف بحيل هؤلاء الشطار والعيافين الذين كانوا يتبارون فيما بينهم أمامهم ، حتى يحظو باعجابهم ، والعفو عنهم ، على نحو ما مر بنا في مباراة أحد الشطار الذي تحدى بختشيع الطيب في مجلس المتوكل عند حديثنا عن شطار ألف ليلة . وهذه الملاعب أو المكائد أو الحيل الأربع عشرة لا يصلح معها تلخيص أو اشارة ، فمن شاهد فعله أن يلتبسها في السيرة مباشرة . وهي تنتهي جميعاً بانتصار الزبيق ، بفضل أمه « سيده الرجال » في مصر ، التي جاءت خلفه لتحميه من مكر دليلة ، ويظل التأييد الشعبي في بغداد للزبيق الذي ساندته في صراعه مع دليلة ، كما أنضم اليه سائر رجال « أحمد الدنف » الذين كانوا قد آثروا البقاء في بغداد بزعامه عيار منهم يدعى « عمر الخطاف » على

حين برز الى مسرح الأحداث مع دليلة أخوها زريق السماك ، وابنتها الفاتنة زينب .

تبلغ انتصارات الزبيق مسامع الرشيد ، فلا يملك الا الاعجاب بهذا الشاطر الجديد الذي « هد حيل دليلة » وتتابع أخبار الانتصارات ، ويزداد حب الخليفة واعجابه بالزبيق ( بقدر عجزه أمام بطش دليلة صاحبة السلطة الفعلية في بغداد ) . . فيبعث بمندبل الأمان ولكنه أمام عجزه عن التخلص من دليلة يجعل مقدمة درك بغداد مناصفة بين الزبيق ودليلة ، فترضخ دليلة مؤقتاً ، وأخوها زريق « مقدم درك أرض العراق » الذي يطالب الزبيق بعمل الكرامة أو النفيلة ، حتى اذا ما نجح في تحقيقها - مرة بالشطارة والزلافة ومرة بمساعدة أخت له من الجان كان قد تأخى معها لمعروف صنعه معها من قبل - طالته دليلة هذه المرة بعمل كرامة ونفيلة من نوع خاص . . ولها مغزى خاص . . هي أن يحضر لها « تاج كسرى الموجود عند الشاه دومان في مملكة أصفهان العجم » ، ( التي تنتمي اليها دليلة ) وبذلك تتصاعد أحداث السيرة من الصراع الداخلي الى الصراع الخارجى بين العرب والعجم ، وهذا صراع لن يفصل في السيرة - فيما بعد - الا السيف نفسه .

تدفع فاطمة الزهراء ذاتها ولدها لتحقيق هذا المطلب « ولو تجرع من أجله كأس الحمام » بعد أن تأكدت من تصميمه على احضار تاج كسرى ( رمز السيادة عند العجم ) وتذهب معه ، وتحميه من مؤمرات دليلة ومكائدها ، وكانت قد سبقته الى مملكة أصفهان ، لتكشف ألاعيبه وتقبض عليه . . وبعد مغامرات طويلة ينتهى الأمر بنجاح الزبيق في احضار التاج الكسرى فلما سلمه للخليفة هارون الرشيد أمر بتسليمه مقدمة بغداد ، وشد عمر الخطاف ، « باش شاويش » فقامت دليلة وسلمت الزبيق وجاق الزعر ، على الرغم من أنفها ، « وكان ذلك اليوم عندها كيوم حنظلها » . وأمر الخليفة أن ينادى في الأسواق ان مقدم درك بغداد هو الشاطر على الزبيق . . وانصرفت دليلة تكاد مرارتها « تنفقع » وهي تقول لأخيها زريق : لا بد من قتل الزبيق ، ولو فقدت حياتى .

كان ذلك ايذاناً بنهاية مرحلة من مراحل الصراع بين النفوذ العربى والعجمى على السلطة في بغداد . . انتهت بأن استرد الشاطر على الزبيق السلطة من أيدي العجم . . وحدث خلالها أن مات عزيز مصر ، فتولى ابنه الناصر مكانه بعد مباركة الرشيد الذى استشار الزبيق في هذا الأمر فوافق « ولم يكن الرشيد يعقد أمراً بغير مشورته » .

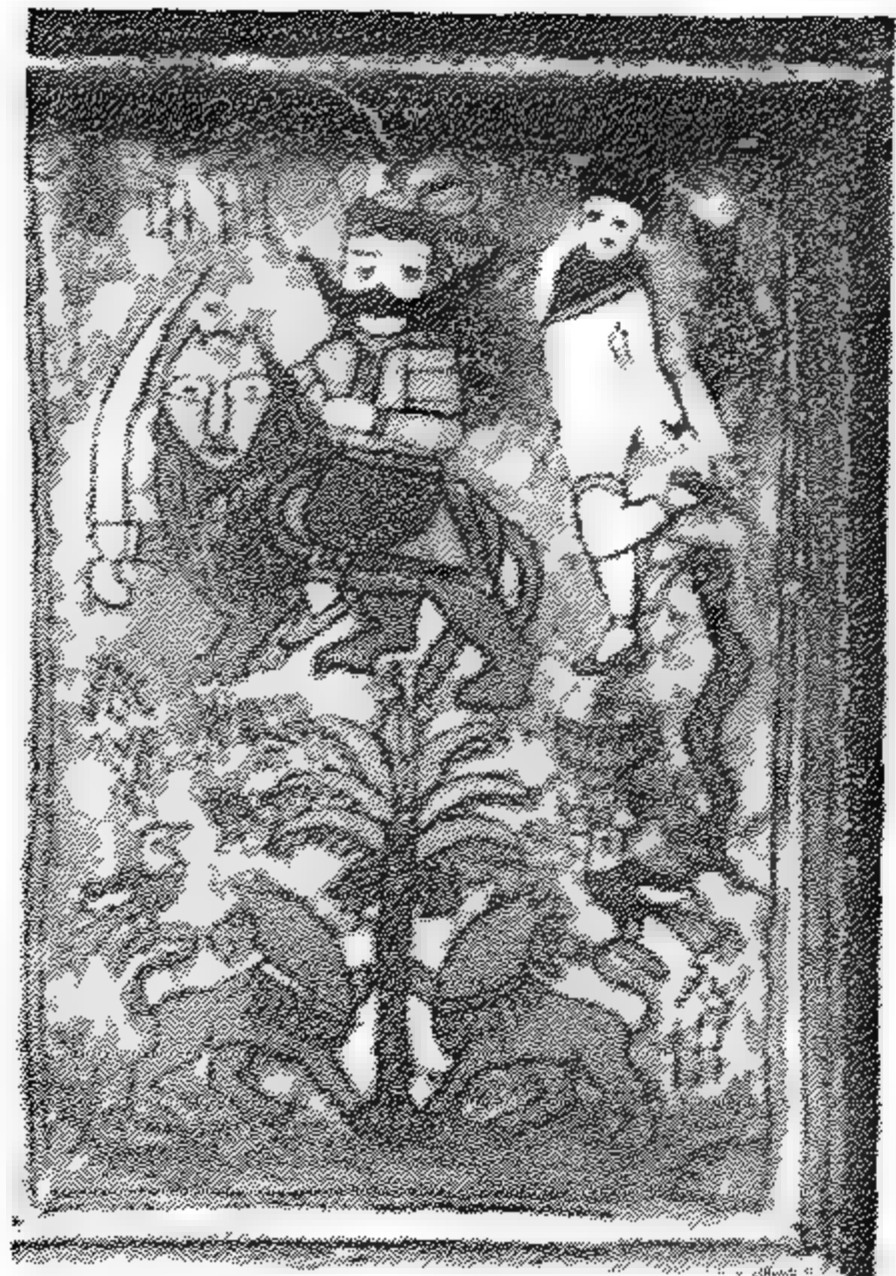
كذلك كان وصول الزبيق الى السلطة ايذاناً ببداية عهد جديد قوامه الأمن والاستقرار والعدل والانصاف ، وضجت بغداد بالدعاء للزبيق والخليفة معا . وتمضى الأيام بالرعية آمنة مطمئنة ، ينوى بعدها الزبيق أن يتزوج من زينب بنت دليلة بعد قصة حب طويلة رائعة ورامزة في الوقت نفسه . . وتحين أول فرصة لدليلة لتنتقم لنفسها من الزبيق فتملئ شروطها على الزبيق ، اذا شاء أن يقترب بابنتها زينب التي لم تكن الا « مجموعة من الكرامات » على عادة الشطار في هذه السيرة



توازنهم وتوحيد صفوفهم وتحقيق النصر على الروم . وعندئذ يتأكد الخليفة ان « اس البلاء » - بتغيير السيرة - يكمن في وجود دليلة وزريق وأمثالهما من عناصر الشر في الداخل ، فيلقى الجميع جزاءهم ، ويتزوج الزريق من زينب ويتنصر الحب على الشر . .

واذا كان على الزريق المصري رمزا حيا وجمعا مجسد لروح الجماعة الشعبية في مصر ، ومحققا لأحلامها في الخلاص القومي وتحقيق مجتمع الأمن والأمان في هذه السيرة الفريدة ، فإنه ليس محض مصادفة أن تجرى في عروقه الدماء العربية - من حيث الأب - والدماء المصرية - من حيث الأم - وليس محض مصادفة أيضا أن يكون الزريق الذي أكدت السيرة على مصريته من حيث المولد والنشأة والتكوين ( الاعداد الفروسي ) ( وثقافة الشطار وآدابهم ) وليس محض مصادفة - للمرة الثالثة - أن يتجاوز دور الزريق ويطولته في المقاومة حدود « مصريته » الجغرافية والسياسية الى آفاق أمته العربية دفاعا عن « بر الشام وأرض العراق » وتحقيقا لأمال أمته ، وألا ينتهي دوره البطولي والمبدئي الا بعد أن يتحقق العدل والانصاف ( بالمعنى السياسي والاجتماعي والأخلاقي ) على يديه والابعد أن يستعيد السلطة الشرعية في البلاد الى أصحابها الحقيقيين ( الخليفة ) من أيدي مفتصبيها من العجم وعملائهم ، ( الاستعمار وأعوانه اذا شئنا استخدام تعبير معاصر ) وذلك هو دور مصر وقدرها التاريخي في هذه السيرة وغيرها من السير الشعبية .

أما فاطمة الزهراء - أم على الزريق وابنة قاضى الفيوم وممثل العدالة في مصر - كأنها - دون ريب - أم رائدة ، منقذة ، حامية ، وهي داعية بدورها ورسالتها القومية في السيرة ( لهذا فلا غرو أن تذكر بايزيس ودورها في الأسطورة المصرية العالمية المعروفة ) ومن الطريف انها الشخصية الأساسية التي لم تمت في السيرة ، برغم تعرضها للموت كثيرا وكثيرا ، وقد ظلت وراء ولدها « على » حافزا حيا ومدافعا حقيقيا - بقوة السيف - في كل مراحل حياته ، ليس فقط من أجل الثأر لأبيه ( زوجها ) الذي اغتالته قوى الشر في السيرة ، وانما من أجل الثأر لشعب مصر كله - والعرب معا - من هذه القوى الشريرة الداخلية والخارجية على السواء ، ولا يهدأ بالها الا بعد أن يتم القضاء على هذه القوى وتطهير البلاد منهم ، والا بعد أن تتأكد من أن ولدها - الزريق - قد انتهى من أداء رسالته القومية المنوطة به .



فوافق الزريق على شروطها ، وكان أول شروطها أن يحضر لها « القفطان الذهبي المطلسم الذي يمتلكه اليهودي عزرو في مدينة صفد » وتدخل السيرة بهذا الشرط في حلقة كبرى من حلقات السحر تنهى ، بفضل حماية فاطمة الزهراء لولدها ، بالنجاح والقضاء على هذا اليهودي وسحره والاستيلاء على أمواله التي لا حد لها ، ( وكان الخليفة لا يخشى أحدا في المملكة - كما تقول السيرة الا هذا اليهودي الساحر ، الفاحش الثراء ) . على حين كانت دليلة التي لا تريد لهذا الزواج أن يتم قد ذهبت الى ملك الموصل الأمير رستم ونجحت في إغرائه بالهجوم على بغداد والاستيلاء عليها في غيبة الزريق الذي كان لا يزال في صفد ، حتى اذا ما عاد الزريق وجد الجيوش تحاصر بغداد فاشترك مع رجاله الزعر والشطار في صد الهجوم وانقاذ بغداد من هذا الحصار .

تأبى دليلة ان تستسلم ، فشرعت تثير الفتن في الأمصار الاسلامية ، وبخاصة في مصر والشام وتكاد تحقق نجاحا حقيقيا في بعض المدن الاسلامية مستغلة في ذلك طموح كثير من الشطار العياريين ، وتمردهم ، لولا أن تمكن منهم الزريق جميعا - بعد ثمن باهظ - وتمت « المؤاخاة » بينهم ، وتوحيد صفوفهم جميعا ، ولا ينسى القاص أن يكون لكل واحد من الشطار الأبطال « كرامة أو نفيلة » تتبعها مغامرة شائقة مثيرة . وتوقن دليلة حينئذ بفشلها في تحقيق النصر على العرب من الداخل بعد أن كشف الزريق دورها وأهدافها في الفتن الداخلية ، وعندئذ تنقل الصراع الى المستوى الخارجي فتلجأ الى ملوك العجم ( ملك شيراز وملك كرمان ، وملك أصفهان ) بعد أن تسرق أبناء الخليفة ( الأمين ثم المأمون ) وتسرق لهم أيضا أبطال العرب وعلى رأسهم الزريق « ومقدمي الزعر الكبار ( بواسطة التخدير بالبنج ) حتى اذا ما اطمأن ملوك العجم الى ان بغداد الآن مدينة مفتوحة ، دخلوها بجيوشهم ، على الرغم من وصول نجدات عسكرية من مصر والشام والمغرب ، لكنها جميعا كانت تفتقد « القيادة الحكيمة » التي يمثلها في هذه السيرة « على الزريق » وكل ما تفعله هذه الجيوش هي أنها تعوق تقدم جيوش العجم للاستيلاء على سائر الأمصار ، حتى تتمكن الأم المنقذة « فاطمة الزهراء » من انقاذ ولدها وأبطال المسلمين ، وتعود بهم ويأبىء الرشيد الى بغداد ، وعندئذ تنقلب دفة القتال لصالح العرب ، وتنهزم جيوش العجم ، ويعود الرشيد الى عرشه المسلوب في بغداد ، بفضل الزريق وأمه « سيدة الرجال » .

عندما تتأكد دليلة من فشل ملوك العجم - وقد صورتهم السيرة مجوسا - لجأت الى قيصر الروم ، صاحب الجيوش الجرارة ، وراحت تستغل فيه النعرة الدينية حتى إذا وافق ، وتكررت خطوط المشهد السابق ، فسوقت له أبطال المسلمين وعلى رأسهم الزريق وأبناء الخليفة - عن طريق تخديرهم بالبنج - وبذلك شلت حركة المقاومة ، فطمع القيصر في بلاد المسلمين ، وكادت بغداد تسقط أمام جحافل الروم ، لولا أن تم انقاذ الزريق والأبطال . . حيث يستعيد الجميع



# المثل والفنونة فى التراث الشعبى المصرى

بقلم : الأستاذ الدكتور/أحمد مرسى

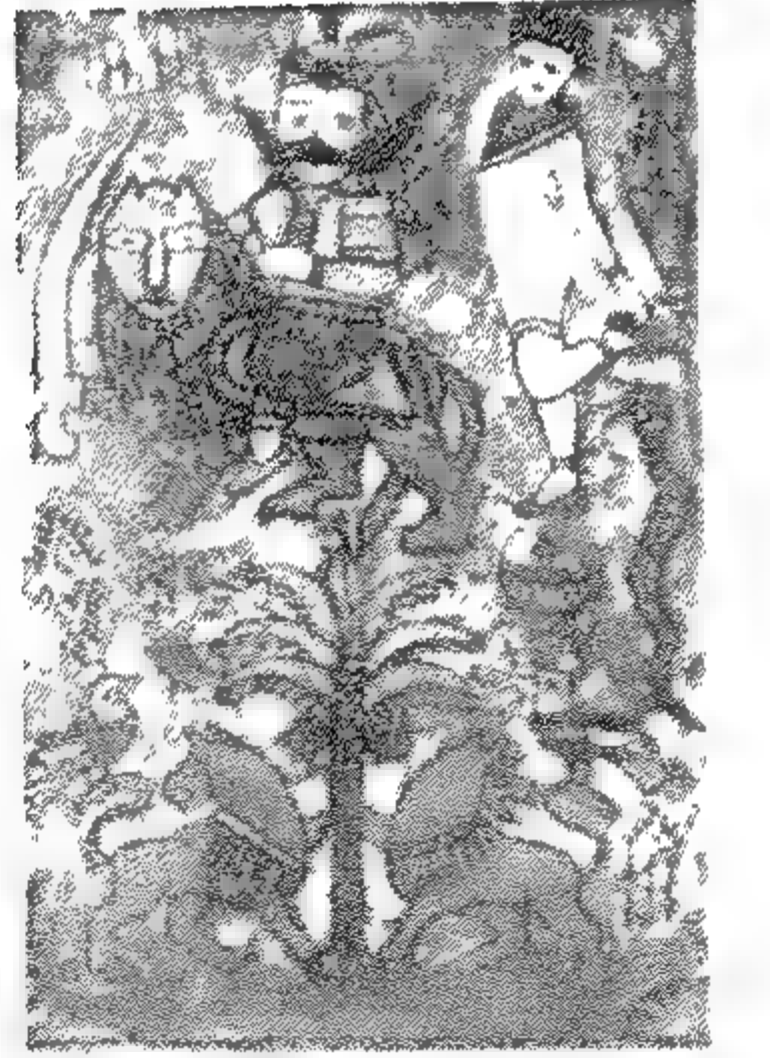
والمثل عبارات متداولة بين الناس (أو الشعب) تتصف بالتكامل ، ويغلب عليها الطابع التعليمى ، وتبدو فى شكل فننى يرتفع درجة عن الأسلوب العادى . وهو جملة محكمة العبارة تتداول أو تشيع فى مآثورات الناس على أنها قول حكيم ، وهو عادة يشير إلى وجهة الحدث أو يلقى حكما على موقف ما .

وتصف المصادر العربية المثل بأنه « نوع من أنواع الأدب ، يمتاز بإيجاز اللفظ ، وحسن المعنى ، ولطف التشبيه ، وجودة الكناية ، وأن الأمثال فى كل قوم خلاصة تجاربهم ويحصل خبرتهم » كما تتميز عن غيرها من أنماط التعبير بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة .

وهكذا ، يمكن لنا أن نستشف من هذه التعريفات أنها قد ركزت على نقطتين أساسيتين أولاهما : شكل المثل ، وثانيتهما : وظيفته ، وإن كانت التعريفات العربية قد ركزت على الشكل أكثر مما ركزت على الوظيفة ، كما أشارت إلى مضمونه فى عبارات من مثل أنه « ضرب من ضروب التعبير مما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية ، وأنه بهذه المثابة يختلف عن الشعر الذى يعد الخيال عنصرا أساسيا فيه .

إن المثل عبارة قصيرة تأخذ شكل الحكمة تلخص حدثا ماضيا ، أو تجربة منتهية أو خبرة مشتركة ، وموقف الإنسان والجماعة من هذا الحدث أو التجربة أو الخبرة ، فى أسلوب غير شخصى .

لعل المثل الشعبى أكثر أشكال المآثورات الشعبية التى حازت اهتمام الدارسين فى مختلف فروع الدراسة الأدبية الشعبية إلا أننا قليلة هنا وهناك ، فى شكل مقدمة لإحدى مجموعات الأمثال ، أو فصل دراسة عامة عن المآثورات الشعبية .



وتأتى أهمية دراسة الأمثال الشعبية من الأسباب العامة التى تدفع إلى الاهتمام بالمآثورات الشعبية عموما ، فالمثل - لا شك - أحد الأجزاء الرئيسية فى بناء الابداع الشعبى ، بل لعلها أكثرها انتشارا لعدم ارتباطه بمناسبة خاصة ذات مراسيم متفق عليها ، وإنما تنبع الحاجة إليه أو إلى ترديده من الموقف أو التجربة التى يمر بها الإنسان ، وتحفزه إلى البحث عما يلائم هذا الموقف أو التجربة من أسلوب يلخصها به ، أو يبررها من خلاله .

ويبدو أن المثل الشعبى لم يكن على هامش الاهتمام عند الدارسين العرب فحسب ، بل إنه لم يحظ بالاهتمام كغيره عن ألوان المآثورات الشعبية كالحكاية الشعبية أو الأغنية الشعبية مثلا ، على الصعيد العالمى أيضا .



إن أصل المثل الشعبي مبهم وغامض شأنه شأن الكثير من أشكال التعبير الفني الشعبي ويفترض الباحثون أن بعض الأفراد صاغوا أفكارهم في كلمات ، إقتطعوا منها جزءا ، وكانت النتيجة ملاحظة محكمة مختصرة ، أو صورة معقولة للحقيقة ، ثم تشيع هذه الملاحظة ، وتنتقل بين الناس وأثناء عملية الانتقال ، تعاد صياغة هذه الملاحظة أو العبارة ؛ لتستقر بعد ذلك في وجدان الناس على أنها مثل شعبي ، فالعبارة البسيطة أو الجملة المعبرة عن الموقف يقولها في البداية شخص واحد ثم إذا أعجبت الناس وطابقت روح اللغة ، قالها الكثيرون بعد ذلك ورواها كل المتتبعين إلى الجماعة اللغوية .

إن نسبة المثل الشعبي إلى شخص بعينه ، أمر غير ممكن ، وحتى إذا حدث أن كان ذلك ممكنا في وقت من الأوقات ، فإن كثيرا من الشك يمكن أن يثار حينئذ حول صحة هذه النسبة ، إذ إن ذلك الأمر لا يمكن الثقة به تماما . والذي لاشك فيه أن إيجاد المثل أو اختراعه وكذلك قبوله عند الناس وانتشاره بينهم ، أمران من الصعب أن يلتفت إليهما الناس العاديون بل والباحثون المتخصصون أيضا .

ولكن ينبغي التنبيه إلى حقيقة لا يجب أن تغيب عن البال ، وهي أنه إذا كان الاعتماد على النقد الداخلي الذي يحلل مضمون المثل وتركيبه ويربط بينه وبين المجتمع الذي نشأ فيه ، كما يعتمد على شواهد موضوعية من داخل المثل نفسه ، هو السبيل إلى ذلك بالإضافة إلى ما يمكن أن يفيد النقد الخارجي الذي يهتم بالشكل والمعلومات التي تتوفر عن المثل ، فإن طبيعة المأثورات الشعبية التي تخضع باستمرار للتعديل وفقا للظروف السائدة في البيئة والمجتمع ، مما قد يأخذ شكل إحلال كلمة محل أخرى لاندثار ما تدل عليه الكلمة القديمة ، أو اندثار العادة التي تعبر عنها ، يمكن أن يخدع الباحث . وقصارى القول في هذا الشأن أن يقال إن هذا المعنى الذي يتضمنه المثل إنما يرجع إلى تلك الفترة المعينة ، التي يمكن أن توحى بها الكلمة أو العبارة . أما أن تكون هذه الفترة بالذات هي التي شهدت بنشأة هذا المثل ، فذلك أمر لا يمكن القطع به . فإن مثلا كهذا المثل ، « إن مات الجحش نعزوا الخواجة » ، وإن مات الخواجة ، نعزوا مين <sup>(١)</sup> يمكن أن يعتمد في تحديد عمره على الفترة التي يمكن أن يكون قد عرف فيها لفظ أو كلمة « خواجة » ولكن ليس من المؤكد بالطبع ألا تكون هذه الكلمة قد حلت محل كلمة أخرى تؤدي نفس الوظيفة في المثل ، خاصة وأن هذا المثل تعدد تفسيراته ، وهو شيء طبيعي نابع من خصائص المثل الذي يتلاءم مع التجربة دائما .

ويتصف المثل بأنه رغم قصره ، ذو مضمون واضح يتسم بشراء المعنى وسهولة إدراكه ، ذلك أنه إنما يعد تكثيفا للتجربة الإنسانية ، وحصيلة لها ومن ثم فإن التركيز سمة أساسية فيه ، فهو لا يصف التجربة ، أو يسرد تفاصيلها ولكنه يحمل رأيا فيها ، ومن خلال هذا الرأي يمكن إدراك أبعاد التجربة وموقف الإنسان منها . « فالمثل » الشرط عند الحرث ، يريح عند العرمة <sup>(٢)</sup> والآخر « العيان ما حد يعرف

بابه ، والعفى الكل أحبابه » <sup>(٣)</sup> إنما يلخصان تجربتين مختلفتين ، الأولى تتصل بالعمل ، والثانية تتصل بالعلاقات الإنسانية بين الناس ، فالذي لاشك فيه إن الاشتراك في عمل ما . . وهو هنا الزراعة - لا بد من أن يكون خاضعا للاتفاق ، وتحديد المسؤوليات حتى تستريح كل الأطراف بعد ذلك عندما يحين وقت الحصول على ثمرات هذا العمل ، فالكل يعرف منذ البداية ، ماله وما عليه ، ومن ثم لا يكون هناك مجال للشقاق أو الخلاف ، كما أن المثل الثاني إنما يدل على تجربة الإنسان في صحته وفي مرضه بل إنه قد ابتداء بالمرض قبل الصحة ذلك أن التجربة تستمد مضمونها من القسوة التي أحسها الإنسان في مرضه ، من عدم سؤال الناس عنه ، مثلما كانوا يفعلون معه أيام كان متمتعا بصحته ، وعندما كانت هناك حاجة إليه . وبالطبع فإن الإحساس باختلاف الموقف في كل من الحالين ، قد دفع هذا الإنسان المريض إلى أن يلقي بهذا المثل تعبيرا عن تجربته التي مر بها ، وتلخيصا لها في إطار خبرته بالموقفين . ويلفت كل من هذين المثليين النظر إلى سمتين مهمتين ترتبطان بمضمون المثل ، أما السمة الأولى : فهي شيوع النظرة النقدية للحياة بكل مكوناتها وعلاقاتها أما السمة الثانية فهي الاتجاه التعليمي الذي يبدو واضحا أيضا فيهما .

وربما كانت النزعة التعليمية هي أوضح السمتين ، ذلك أن الأمر يمكن إدراكه ببساطة شديدة ، فالمثل حصيلة تجربة ، وعندما يقال المثل : فإن أحد وظائفه هو أن ينقل إليك خلاصة التجربة ، وما من شك أن الاستفادة منها أمر محقق ، أما في بداية التجربة المتكررة كما في المثل « الشرط عند الحرث يريح عند العرمة » أو في نهايتها ، كما يقول المثل « إن فات عليك الغصب خليه طوله <sup>(٤)</sup> » ، وإن كنت في بلد تعبد العجل ، حش وارم له « فكل من المثليين - لاشك حصيلة تجربة - ولكن الإنسان في كل من التجربتين كان يتجه إلى تبرير اتخاذ موقف لم يكن ليرضى عنه . أما شيوع النظرة النقدية في الأمثال الشعبية ، فهي نابعة من السخط على الموقف وعدم الرضا عنه . فاستنكار موقف الناس من المريض هو الذي دفع إلى المثل السابق . كما أن « من شكر فيّه وذم في أختي ، لا له خير فيّه ولا في أختي » ، يسير في نفس الاتجاه . ولا نغنى بالنظرة النقدية هنا ، ما يرادف التماس المساواة والتعبير عنها ، بل نغنى التمييز بين المواقف أو التجارب المختلفة ، والتعبير عنها ، من خلال واقع الحياة والتجربة

(١) معنى المثل أنه إذا مات الجحش ( الحمار الصغير ) فإن صاحبه وهو « الخواجة » سوف يتقبل فيه العزاء ، ولكن إذا مات « الخواجة » من الذي سيتقبل فيه العزاء ، ذلك لأنه ليس له من يتقبل العزاء فيه .

(٢) العرمة : المقصود بها المحصول

(٣) العيان : المريض . العفى : السليم .

(٤) معنى المثل إذا أحسست أنك سوف تدفع إلى عمل شيء رغما منك ، فافعل هذا الشيء من تلقاء نفسك ، فيحسب لك جميلا .



على الفرد والمجتمع الذي يحفظ هذا التعبير ويرويه بعد ذلك . فالمثل الذي يقول « اللي ما يخشش النار عشان صاحبه ، تحرم عليه الجنة » ، والآخر الذي يرى أن الإنسان يجب أن يكون صريحا صادقا « قل له في وشه ولا تغشه » يؤكد ان ما سبق ذكره . وعلى أية حال فالفصل بين هذه السمات والتحديد القاطع بينها أمر عسير ، فالنزعة إلى التعليم ، أو الاتجاه إلى تبرير الموقف ، أو نقله يتداخلان دائما ، حتى ليصعب التفريق بينهما ، أو فصلهما عن بعضهما كلية . وذلك في الحقيقة نابع من طبيعة المثل وارتباطه الوثيق بالحياة .

ويتصف المثل أيضا بأن الصور التي يعبر بها عن التجربة ، واضحة المعالم مستقاة من واقع الحياة المعاشة سواء كانت الصورة سيئة أم حسنة ، وسواء كانت تستثير في النفس الرثاء ، أم السخرية فهذه الأمثال « أبوك البصل ، وأمك التوم ، ومنين تيجي لك الريحة الطيبة يامشوم »<sup>(٥)</sup> « واعمل الخير في كل شيء ينفعك ، وأعمله في أسود الرأس يقلعك »<sup>(٦)</sup> و « الحظ لما يواتي يخلي الأعمى ساعاتي » و « الحماحمة وأخت الجوز عقربة صمه »<sup>(٧)</sup> و « عرجه وتقول للصايغ تقل لي الخلاخيل »<sup>(٨)</sup> و « اللي معاه القمر ايش باله م النجوم » وغيرها الكثير تشترك جميعا في أن الصور فيها مستقاة من واقع الحياة ، حتى الصور المتخيلة فيها . فمن كان أبوه البصل وأمه التوم « لا يمكن أن تشم له رائحة طيبة أبدا ، وفي الناحية المقابلة لهذه الصورة الواقعية ، تلك الصورة المتخيلة التي تصف ذلك الذي يتمتع بمجالسة القمر ، والنظر إليه ، فلا يلتفت إلى النجوم مثلا ، والقمر لا يقصد به هنا - بالطبع - الظاهرة الطبيعية ، وإنما هو تشبيه متعارف عليه في المجتمع الشعبي فيقولون « وشه زى القمر » و « حلو زى القمر » و « منور زى القمر » .... الخ ...

ويرتبط بهذه الخاصية خاصة أخرى في المثل الشعبي وهي التعبير بخيال خصب ، فالعرجاء التي تطلب من الصائغ أن يكثر لها من الخلاخيل ، وأن يجعلها ثقيلة ، لا شك تعطى صورة معبرة لمن يريد التباهي بشيء في غير موضعه الصحيح ، ما يستثير السخرية منه ، بدلا من الإعجاب به ، لتشبهه بما لا ينفعه . والمثل الذي يقول « اللي ما يعرف الصقر بشويه ويطوحه من جناحه » يضرب للجاهل الذي يضع الشيء في غير مكانه ، لجهله بقيمته ، فيضيع من فائدته ، إنه كمثل الذي يشوى الصقر ويلعب به ، أو يمسك به من جناحيه كي يلعب به ذلك لأنه لا يعرفه . فاختيار الصقر وهو الطائر الذي يتمتع بتقدير كبير في المجتمعات الشعبية ، وخاصة البدوية ، إنما جاء لتعميق الإحساس بمدى ما يمكن أن يفعله الجاهل بالإنسان ، حتى ليصل به - من وجهة نظر المجتمع - إلى عدم تمييز الصقر ، عن غيره من الطيور فيحسبه طيرا عاديا قابلا للشواء .

وفي مقابل هذه الصور التي تسخر من التباهي المدعى ، والتي تكشف عن الخيال الخصب الذي يتقن ويتخبط ويختار عن طريق

الحس الدقيق الواعي ، توجد صور أخرى لا تسخر من شيء ، ولكنها تدعو إلى فضيلة يحرص المجتمع على تأكيدها دائما ، وتظهر فيها نفس السمة « اعملها طيبة وارميها البحر الجارى » ، إن ضييعها العبد ، ما يضييعها البارى<sup>(٩)</sup> ، والمقابلة والمقارنة هنا لا شك واضحة ، فالمعروف يجب أن يفعل ، والشيء الطيب لا بد أن يوجد ، فإنه وإن ضاع في البحر ، لن يضيع عند الله سبحانه وتعالى ، وهو إن لم يلق التقدير من الإنسان ، فإن الله لا يغمط العمل الطيب حقه . ومن سمات المثل الشعبي التي تتضح كل الوضوح في المثل الشعبي المصرى ويشير إلى الحس الفنى عند هذا الشعب ذلك البناء المتوازي في تركيب المثل الشعبي ، مثل « البعيد عن العين بعيد عن القلب » - « اللي تاكل بحنكها ، تسد بقرونها » و « لو كان القرد يبص لحاله ، ما كان يجيب الرقص على باله » . يضاف إلى ذلك الميل إلى التشخيص ، وهى سمة عامة تشترك فيها الحكاية الشعبية والحزر مع المثل أيضا ، فقد سئلت الحداة لماذا تخطف فأجابت : لأنها جوعانة ، فلما سئلت لماذا هى جوعانة ، قالت : لأنها كثيرة الاختطاف وهذا ما يقوله المثل الشائع : « سألوا الحداية بتخطفى ليه ، قالت من جوعى ، قالوا لها جعانة ليه قالت من خطفى » فالحداة هنا تتحاور وتجييب على ما يلقي عليها من أسئلة على نحو ما يفعل الإنسان . والمثل بعد كل هذا يشير إلى ظاهرة اجتماعية لها صفة العموم ، وهى أن الجوع يدفع إلى الخطف ، فإذا تعود الإنسان الخطف ، فإنه لا يشبع أبدا . وتظهر أيضا سمة التشخيص في مثل هذا المثل « القوالب نامت والانصاص قامت »<sup>(١٠)</sup> .

يعتمد المثل في سهولة إنتشاره وسيرورته أنه مصاغ في شكل بسيط يتميز بوجود قدر من الإيقاع بين أجزائه ، وهى سمة يشترك فيها مع الحزر أيضا ( الفزورة ) . نتيجة التقطيع الداخلى ، والسجع - الذى يعد هو الآخر صفة مهمة من صفات المثل - مما ينجم عنه شكل من أشكال الإيقاع . وهو ما يبدو واضحا فى أغلب الأمثال كما رأينا ، ومثل « اللي يشوف الشاب وغندرتة يروح البيت ويشوف مرتة » ، و « احنا

(٥) مشوم : مشوم

(٦) أسود الرأس : الإنسان

(٧) الحماحمة : أى ثقيلة كمرض الحمى عقربة صمه : أى لدغتها

قاتلة

(٨) عرجه : عرجاء - الصايغ الصائغ

(٩) البارى : البارى اسم من أسماء الله سبحانه وتعالى .

(١٠) القوالب : المقصود بها قوالب الطوب ، والانصاص : أنصاف

القوالب ومعنى المثل أن كبار الناس الذين يستحقون الإحترام والتبجيل قد أمهلوا ولم يعمدوا ظاهرين ، وأن من هم أقل منهم مرتبة من الصغار الذين يشبهون أنصاف القوالب قد علوا وياتوا وانحطوا هم وفي نفس المعنى ( العلامة طبت والنخالة قبت ) .



بزرع الشعير ، إنما هو حصيلة خبرة وتجربة ماضية ، يقدم الحل لهذه المشكلة التي تنتج نتيجة صغر السن ، وقلة الحيلة ، وانعدام التجربة ، في مواجهة ظروف صعبة . كما أن المثل الذي يقول « طول الخيط يضيع الإبرة » والآخر الذي ينص على أن « اللي له عدو مالوش هدو »<sup>(١٥)</sup> وأن الفتاة التي يكثّر خطابها ، إنما يكون سببا في عدم زواجها ، « من كثر خطابها بارت » ، وأنه يجب على الإنسان أن يستوثق تماما مما يفعل قبل أن يقدم على الفعل ، حتى لا يندم بعد ذلك ، فيعبر عن ذلك في هذا المثل البدوي « قبل ما تشد لججم ، ووثق حزام الشريحة ، وقبل ما تقول حجم ، راح تبقى الحجة قبيحة »<sup>(١٦)</sup> . كلها توضح هذه الحقيقة .

وهناك من الأمثال ما يمكن أن يعد إخبارا عن حقيقة فحسب من مثل « أجرة الخياط تحت إيد » و « ما يجيب الزيت إلا المعصار » و « اللي يستره الرب ما يفصحوش العبد » .

إن المثل الشعبي مثله في ذلك مثل كل أنواع المأثورات الشعبية يمكن أن تكون له نهوض متعددة ، تؤدي نفس المعنى ، وتحقق الغرض نفسه ، ولكنه يختلف إلى حد ما عنها - مشابها في ذلك الحزر - في أن الاختلاف بين الصيغ المتعددة قليل في العادة ، مثل « الدحى الفاسد يتلم على بعضه »<sup>(١٧)</sup> ، والبيض الممشش يتدحرج على بعضه وأقول له طواشى يقول لى ولاده كام<sup>(١٨)</sup> الباب المترجل يمنع القضا المستعجل<sup>(١٩)</sup> ، الباب المقفول يمنع القضا المستعجل وهذه الاختلافات في الحقيقة لا تعنى بالضرورة أن كل مثل منها نشأ في بيئة منفصلة عن الأخرى ، وإنما هي صور لأصل واحد ، وجاءت هذه الاختلافات نتيجة لشيوع هذه الكلمة في هذه البيئة ، في مقابل شيوع الأخرى في بيئة ثانية . إلا أن هناك جانبا آخر للمشكلة ، وهو ما الموقف إذا كان المعنى الواحد يصيب في أكثر من مثل ؟ في هذه الحالة لا يمكن القطع بسهولة فيما إذا كانت هذه الاختلافات قد جاءت نتيجة هجرة المثل ، أو أن هناك مثلين أو أكثر من أصول مختلفة ،

أختين ولنا بختين » و « اللي ما يهملك ، وصى عليه جوز أمك » و « أم شعر أكرت ، تبات تعكرت ، واللى شعرها خيلى ، تبات تقول ياليلى » و « مات أبوه واتناهبوه » فلا شك أن السجع واضح بين الأجزاء التي تتكون منها عبارة المثل « غند رته ومرته » ، « أكرت وتعكرت » ، وخيلى وليلى » و « أبوه واتناهبوه » و « يهملك وأمك » وقد يستخدم المثل أسلوب التكرار ، لزيادة الإحساس بالمعنى ، وتوضيح الخبرة المعبر عنها من مثل « رفيق الجربة جربه »<sup>(١١)</sup> فالمقصود أن زوج الجرباء أجرب مثلها ، وكان من الممكن أن يقال إن « رفيق الجربة زيبها » فيكون المفهوم أنه أجرب مثلها ، ولكن تكرار كلمة « جربة » وجربة يعمق من ادراك السامع المعنى المقصود . ومثال ذلك المثل الذي يقول « الشاطرة تقول للفرن ولع وقيد من غير وقيد »<sup>(١٢)</sup> يبدو الجناس بين كلمتى « وقيد » الأولى والثانية ، فالأولى بمعنى إيقاد النار ، والثانية بمعنى الوقود كما يبدو في هذا المثل أيضا حبيب ماله وحبيب ماله ، عدو ماله عدو ماله « فالجناس هنا بين كلمة ماله المكررة أربع مرات فماله الأولى بمعنى المال والثانية بمعنى « ليس له » وبذلك يكون معنى المثل أن الذى يحب ماله ويكثره ، ولا يفعل به خيرا ، ليس له حبيب ، وأن من يبغض ماله كتابة عن كرمه وإنفاقه له ، فى وجوه الخير ، ليس له عدو .

ولا يعبر المثل الشعبي عادة عن فلسفة يصعب على الفرد العادى أن يدرك أبعادها ، أو يصعب عليه أن يستوعبها ، وإنما ينزع إلى تلخيص الخبرة اليومية عن العالم من حوله ، والمواقف التي تعرض لها الإنسان ، فصقلت تجربته ، وحفرته إلى التعبير عنها . ومتى انتشر المثل فى المجتمع الشعبى ، فإن ذلك معناه أنه قد ثبت نتيجة التجربة ، وعبر عنها بإحكام . أما من التشكيل الفنى ، فالمثل يمكن أن يوضع فى قالب استعارى مستقى من واقع الحياة اليومية ، ويطابق بعد ذلك مواقف عديدة أخرى مثل « الديك بيدن من حوصلته »<sup>(١٣)</sup> « الدحى الفاسد يتلم على بعضه »<sup>(١٤)</sup> وقد يكون المثل انعكاسا لملاحظة الإنسان للظواهر الطبيعية المحيطة به ، والتي تؤثر فى حياته مثل « الكلب النباح ما يعطش » و « ما تقول فول حتى يصير فى المكبول » و « إن عاش العود ، اللحم يجود » فإن ملاحظة الإنسان للحيوان مثلا ، وخبرته بالزراعة قد أنتجت هذه الأمثال وغيرها ، فالكلب الكثير النباح لا يعطش ، فلا خوف منه ، والفول لا يصح أن يسمى فولا حتى ينضج ويحصد ويعرف مقداره . واخضرار البرسيم وغيره مما تأكله الحيوانات ، سوف تكون نتيجة جودة لحمها ، وطيب مذاقها . . والمثل أيضا - كما سبق أن قيل - تلخيص محكم للخبرة التي يكتسبها الإنسان نتيجة للتجارب اليومية التي يمر بها ، فى إطار علاقاته مع غيره ، وفى إطار عمله ، ولهذا فالمثل الذى ينصح من مات أبوه وهو صغير السن بزرع الشعير ؛ ذلك لأن الشعير سريع النضج كما إنه لا يستلزم جهدا كبيرا فى زراعته ، ومن ثم يستطيع هذا الحدث الصغير أن يقف على قدميه ، وأن يستمر فى حياته ، دون خوف ، خاصة فى الفترة التي تلى الوفاة ، فيقول « إن فاتك أبوك صغير ، عليك

(١١) الجرب : مرض خيث يصيب الجلد .

(١٢) تنطق القاف جيما فى الاستعمال الشعبى عادة ، وأحيانا تنطق همزة خاصة فى القاهرة والمدن .

(١٣) بيدن : يؤذن أى يصيح .

(١٤) الدحى : البيض - يتلم : يتجمع .

(١٥) هدو : هدوء : والمعنى أن الإنسان الذى له عدو لن يرى راحة أو هدوء

(١٦) أ : تنطق القاف جيما فى « قيل ، وثق » تقول تبقى قبيحة »

ب : تعطش الجيم فى « لججم ، حجم الحجة » .

(١٧) الدحى هو البيض : والممشش : الفاسد ، والمعنى واضح .

(١٨) الأغا هو الطواشى : الخصى .

(١٩) المقفول والمترجل : لها نفس المعنى تقريبا .



أو من بيتين متباعدتين فإن مثلين كهذين « القوالب نامت والانصاص قامت و الغنم رقدت والبعر أجز لها » (٢٠) نفس المعنى كما يشترك معها هذا المثل أيضا « العلامة طبت ، والنخالة قبت » (٢١) فى أنه يرسم نفس الصورة وهذه الأمثال أيضا « إن كان عصابة خش بنصبة ، وإن كان لك عمامة طريق السلامة » (٢٢) وإن كان البيت للراجل خش واناخر ، إن كان للمرة خش بلا مشورة وإن كان لك مرة خش ، وإن كان لك راجل أخرج (٢٣) ، كلها فى نفس المعنى فهى تتحدث عن أنه إذا كانت من بالبيت أخت ، أو ابنه مثلا ، فإن أخاها أو أباهما يستطيعان الدخول فى أى وقت ، دون استئذان أو حرج ، أما إذا لم تكن كذلك فإن الأمر يختلف .

ويوجد إلى جانب الأشكال التى ذكرت للمثل أشكالا أخرى ، تختلف قليلا فى صياغتها وتعبيرها عن الصورة العامة للمثل ، وهى ما يمكن تسميتها بالمقارنات التى تأخذ شكل المثل أو الجمل المأثورة ، والعبارات التى تقال استشارة للفكاهة والسخرية من مثل « زى التركى المرفود يبصلى على ما يستخدم » ، و « كل واحد وشطارته » و « كل تأخيرة وفيها خيرة » ، فمن الواضح أن هذه الشواهد قد صنعت وفق نبط الأمثال الشعبية وانتشرت بين الناس ، وحازت قبولهم ، لما فيها من روح قريبه من روح المثل الشعبى ، بالإضافة إلى أنها تبعث على المرح والمرحج أنها كانت تعليقا ساخرا ، أو عبارة تهكمية قيلت فى موقف من المواقف ، وأن البعض الآخر أصبح جملا مأثورة أو تقليدية تستعمل فى بعض المواقف المتكررة الحدوث ، دون أن تعبر عن حكم أخلاقى أو تكون حصيلة تجربة ، أو تلخيصا لخبرة . والصعوبة التى تتكرر دائما هى أنه من العسير اكتشاف مثل هذه الأشكال التى يعتبرونها أمثالا ذلك أن استمرارها ، وتداولها ، وظهور أشكال جديدة منها ، يزيد من صعوبة الأمر ، وتعقيده .

إن الأمثال ، ذات صلة وثيقة بالأغنية الشعبية ، وخاصة الموالم كما أنها وثيقة الصلة أيضا بالحكاية الشعبية . فكثير من الأمثال قد ضمن فى المواويل وكثيرا منها كان موضوعا لحكايات شعبية .

فالفنان الشعبى يقول فى الموالم :

السنط طرح قرض والنخل مايل ليه والشوق بانث له روايح ،  
والورد غمض ليه (٢٤) وابن الهيفة اتنصف ، وابن الكرام مال ليه (٢٥)  
والبنث راحت السوق وأبوها ساكت ليه الولد ما ضرب أبوه أصل  
الحكاية ليه احنا سمعنا مثل من اللى قبلنا قالوه أدى الزمان واللى وصى  
حسان اليمانى عليه .

فالفنان الشعبى يربط فى هذا النص بين المثل الشعبى والسيرة الشعبية والموالم ، فهو يريد أن يقول : إن كل شىء فى هذا الزمان يسير على غير قاعدة أو نظام ، ومن ثم يختم مواله بهذا المثل الذى يستشهد فيه « بحسان اليمانى » الذى قال مجموعة من النبوءات عندما أشرف على الموت بعد أن قتله « كليب » مما هو معروف فى سيرة الزير سالم .

فالمثل هنا بمثابة النتيجة الحتمية للمقدمات الأولى ، أو المحصلة الطبيعية للتجربة ، ومن ثم يزداد تأثير الصورة ، وبعض الإحساس بها ، ولذلك فإنه من المألوف أن يسمع الإنسان بعد نهاية مثل هذا الموالم رد فعل من الجمهور الذى يعلق على ذلك بقوله : « آه والله » و « أيوه يا عم قول .. ما هو زمن وحش .. الخ » .

ويأتى المثل أحيانا فى تركيب الأغنية الشعبية ، ولو أن ذلك قليل الحدوث ، وقد يحدث أن يكون المثل نفسه مقطعا مما يتغنى به ، مثلما يتغنى الصيادون هذا المثل أثناء صيدهم .

الصياد : عرجه وتجول للسايغ

بقية الصيادين : تجل لى الخلاخيل

الصياد : تجل لى الخلاخيل

بقية الصيادين : تجل لى الخلاخيل ..

وهكذا ويظلون يكررون هذا المقطع : ثم ينتقلون إلى غيره وهكذا .

كما أن المثل يصبح فى بعض الأحيان أيضا موضوعا لحكاية شعبية يعد المثل محورها الأساسى ، ونتيجتها التى تنتهى إليها . ومن هذه الحكايات الحكاية التى تدور حول المثل « قبل ما تعمل شىء إدرى عقبه » أى قبل أن تفعل شيئا تدبر فى عاقبته ؛ حتى لا يأتى وقت تندم فيه على ما جنت يداك ، ولا ينفكك حينئذ أسف أو اعتذار . فالحكاية الشعبية تحكى أن ملكا مرض وتحير الأطباء فى علاجه ، فجاءوا له بأحد الحلاقين ؛ كى يفصد له جرحا ، وتحكى الحكاية أن الوزير أعطى للحلاق ريشة من الذهب كان قد غمسها فى السم ؛ كى يموت الملك ، حينما يقصد الحلاق جرحه ويسرى السم فى جسده ، ويتصادف أن الملك يعرف مثلا أعجبه قبل مرضه وهو « قبل ما تعمل شىء إدرى عقبه » ، فاشتراه من صاحبه وأمر بأن يكتب هذا المثل فى كل مكان ، على أبواب القصر وفى كل مكان . ويتصادف أن يقرأ

(٢٠) البعر : الشراء الحقيقى النافه .

(٢١) العلامة : دقيق الدرجة الأولى - النخالة ، القشور التى تبقى بعد الدقيق وتسمى « الردة » ويصنع منها العيش الأسمر الذى يسميه الفلاحون « السن » (٢٢) عصابة : أى امرأة ، لأنها تعصب رأسها بمنديل أو ( شقة ) أو بطرحة : عمامة : أى رجل ، فهو يابس عامة ، أو طاقية أى إذا كان لك فى البيت امرأة فادخل وأنت مطمئن ، لأن أحد لن يسىء الظن بك . كما أنها مستحفل بمقدمك ، أما إذا كان صاحب البيت هو من تقصده ، فأنك لن تلقى ما يلقاه الآخر . (٢٣) خش واناخر : أى تأخر عند دخولك مستلنا . خش بلا مشورة : أى ادخل استئذان . وهو فى نفس المعنى .

(٢٤) القرض : الحشرة ، والسنط : نوع من الشجر .

(٢٥) ابن الهيفة : قليل الأصل فى التعبير الشعبى .



الحلاق هذا المثل على « الفوطة » التي جاؤا له بها ، فيحجم عن استخدام الريشة التي جاءه بها الوزير ، ويقرر استعمال ريشة الخاصة به . ويلاحظ الملك المريض صنيع الحلاق فينتابه الغيظ منه ؛ لظنه أنه إنما فعل ذلك لاحتقاره له ، ولكنه يكظم غيظه لمرضه وعدم قدرته على الكلام أو الحركة ، ويبرأ الملك من مرضه ويأمر بإحضار الحلاق لكي يعاقبه على ما ظن أنه قد فعله . فلما سأله لماذا فعل هذا ، رد الحلاق بأن السبب هو أنه قرأ على « الفوطة » التي أتوا له بها العبارة السابقة فأثر أن يستعمل ريشته خوفا من أن تكون الريشة الذهبية مسمومة ، وعندما أمعن الملك النظر في كلام الحلاق ، أمر بإحضار الريشة التي كان الوزير قد أعطاها للحلاق ، وجرح بها كلبا فمات ، فأيقن أنها مسمومة ، وأن الوزير كان يريد له الموت ، فأمر بقتله وكافأ الحلاق على صنيعه .

وهكذا نجا الملك والحلاق من الموت بسبب المثل كما عوقب الشرير بسببه أيضا . وهذا الأسلوب شائع في المأثورات الشعبية لأغلب شعوب العالم ، إذ يلخص المثل عادة قصة أخلاقية ، ولذلك فإنه يجب الحصول على القصة ، أو مضرب المثل الذي تكون منه الموضوع ، والذي كان باعثا على نشأته .

لقد سبقت الإشارة إلى علاقة المثل بالسيرة الشعبية ، اعتمادا على ما استقر في أذهان الناس من حكمة من ينسبون إليه المثل من شخصياتها ، كما حدث مع حسان اليماني ولكن هذه العلاقة لا تمثل العلاقة الوحيدة التي ربطت المثل بالسيرة الشعبية ، فقد تضمنت السيرة نفسها كثيرا من الأمثال ، وشاعت هذه الأمثال بعد ذلك ، ونسى ارتباطها بالأصل ، أو بالمناسبة التي قيلت فيها مثلما حدث مع هذا المثل « ما جاب الصيد إلا المصائب »<sup>(٢٦)</sup> وسوف يتضح معنى المثل إذا وضع في إطاره الصحيح في السيرة الهلالية فقد قال « الغلام » أحد أبطال السيرة هذه العبارة التي صارت مثلا بعد ذلك عندما رأى وحوش الصحراء وغزلانها تأتي إليهم جافلة هاربة مما جعل الصيادين يصطادون الكثير منها كل يوم فرحين بذلك ، بعد أن كانوا يخرجون كل يوم للصيد ، فلا يظفرون بشيء . وعندما رأى الغلام ذلك قال لقومة هذه العبارة ، فقد توجس خيفة مما رآه وسمعة وأيقن أن الذي ساق الوحوش إليهم بهذه الطريقة ، لا بد أن يكون جيشا جرارا ، أكتسحها أمامه ، ولقد صح بالفعل ما توقعه ، فقد كان أبو زيد على رأس قبائل بني هلال في طريقهم إلى تونس ، في جيش جرار كما تقول الروايات الشعبية .

وهذه العلاقات التي تربط بين المثل وسائر ضروب التعبير الشعبية إنما تؤكد في الحقيقة التكامل بينها لتقدم بعد ذلك صورة منسقة الملامح عن الذين أبدعوها .

فالمثل وإن كان يدل على الكلام المأثور الذي يلخص حكمة الأجيال ، ويرر مواقفها ، فهو فضلا عن ذلك يرتبط بنوعين من القصص .

الأول : أن الأمثال السائرة المنسوبة إلى قائلين معروفين أو غير معروفين تحمل قصة تعرف عادة بمورد المثل ، فإذا عز هذا المورد أونسي ، لفقت له قصة تفسره ، وتؤيده ، وما من مثل إلا ويركز على خبر أو حدثا تاريخي أو غير تاريخي . وهناك الكثير من القصص العربي الفصيح الذي تنتثر فيه الأمثال ، كما أن الشعر العربي كان هو الآخر حافلا بالأمثال . . ومن هنا كان المثل خلاصة خبر ، أو موقف ، أو حدث .

أما النوع الثاني ، لهذا الضرب ، فهو ما يؤلف على سبيل الوعظ الديني أو الأخلاقي أو السياسي ، فالقصة تدل على مغزى معروف منذ البداية ، هذا المغزى سمي بعد ذلك مثلا ، أو شاع على أنه مثل . وقد عرف الأدب الفصيح أيضا من هذا النوع قصصا له مغزاه يجرى على ألسنة البهائم والطيور ، وقد تخصصت هذه الكائنات في تلك القصص بصفات إنسانية ، تصبح أقرب إلى الرمز منها إلى الحقيقة ، ومن صفات هذا أن الرمز فيه واضح وأن الوصول إلى مضمونه أو مغزاه سهل يسير .

### الحزر ( اللغز )

يستعمل المجتمع الشعبي عند طرح اللغز للإجابة عنه كلمتين شائعتين وهما « حزر فزر » ، فكلمة لغز غير مستخدمة في المجتمع الشعبي وإنما يشيع بينهم بدلا منها كلمة « حزر » أو « فزورة » وعلى ذلك فقد آثرنا أن نستخدم المصطلح الشائع في البيئة الشعبية ، خاصة أنه ذو أصل عربي فصيح ، هذا بالإضافة إلى أن المجتمع لا يشيع بينه المصطلح الآخر « لغز » كما أنه لا يعرفه .

والحزر لغة هو « التقدير » والفعل منه يعنى الدعوة إلى التخمين والحدس « حزره ويحزره حزرا قدره بالحدس » .

أما صيغة الفعل الأخرى وهى « فزر » فهى من « فزر الثوب فزرا شقه » ، والفزر لغة هو « الفسخ فى الثوب » ، و « الفزر الشقوق » ، وتفزر الثوب تشقق وتقطع وبلى . . . وتقول فزرت الشيء من الشيء فصلته . . وفزر الشيء يفزره فزرا « فرقه » .

أما « اللغز » فى اللغة فهو « الكلام الملبس » وقد ألغز فى كلامه يلغز الغازا إذا روى فيه وعرض ليخفى . . وألغز الكلام وألغز فيه عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره . . وألغز ، وألغز ، وألغز ، وألغز ، وألغزى ، والألغاز ، كلها حفر يحفرها اليربوع فى جحره تحت الأرض ، وقيل هو جحر الضب والفأر ، سمي بذلك ؛ لأن هذه الدواب تحفره مستقيما إلى أسفل ثم تعدل عن يمينه وشماله عروضاً تعترضها تعميه ليخفى مكانه بتلك الألغاز وهو أيضا الميل بالشيء عن

( ٢٦ ) يقصد بالمثل أن هذا الصيد الوفير سيأتى بمصائب لا تحصى أو أن هذا الصيد الوفير لا يبنى خيرا ، وإنما يخفى خلفه مصيبة كبيرة .



وجهه ، ورجل « لغاز » وقاع بين الناس ، والألغاز طرق تلتوى وتشكل على سالكها .

وهكذا يمكن أن نذهب إلى أن الكلمة الشعبية التي استخدمها الناس وهي الحزر ذات أصل عربى فصيح ، تدل أكثر من غيرها على هذا النوع من الإبداع الشعبى ، ففي المقدمة التي تمهد لإلقاء « الحزر » وهي « حزر فزر » دعوة إلى أعمال العقل والتفكير عن طريق الحدس والتخمين والتمييز أو الفصل بين الأشياء وبعضها - أى مكونات الحزر - ثم إعادة تكوينها مرة أخرى وصولاً إلى الحل الصحيح .

ويعد الحزر من أقدم أشكال الإبداع الشعبى ، وهو فى جوهره ليس مجرد كلمات محيرة ترتبط بجلسات المساء ، كما أنه ليس تلعاباً بالألفاظ ، وإنما هو رياضة عقلية ، وعرض لسؤال ومشكلة ، تتطلب حلاً .

والحزر الحقيقى يصف شخصاً أو شيئاً فى استعارة مركزة ، تتصف بشيء من الغموض كما أنه يقارن شيئاً آخر يختلف عنه تماماً ، فإن حزراً « مثل » بنت الأمير نازلة تخب فى الحرير والذى يعنى « الإبرة » أو آخر مثل « جامعنا ماله باب ، والمية مآليه الأعتاب » وهو الذى يجاب عليه بأنه « البيضة » . إلخ . يكشف بوضوح عن خيال خصب اتخذ الاستعارة أسلوباً لكى يجسم أو يصف الشيء الموصوف ، فقد استعار للإبرة تجر خيطها وراءها ، أثناء الحياكة ، بصورة ابنة الأمير تنزل مخرجرة ثوبها الحريري وراءها . كما استعار للبيضة صورة الجامع ( المسجد ) الذى لا باب له ، والذى تملأ أعتابه المياه . ومن الواضح أن كلا من الصورتين الاستعاريتين لا تنطبقان على ما استعير لهما .

وقد لاحظ كثير من الباحثين منذ القدم العلاقة الوثيقة بين الاستعارة والحزر ، إذ إنه فى جوهره استعارة ، ويكشف تحليل مثل هذين الحزريين وغيرهما أنهما اعتمدا على المقارنة بين أشياء مختلفة تماماً ، فصورة الإبرة تختلف اختلافاً بيناً عن صورة ابنة الأمير كما أن المسجد لا يشبه البيضة فى شيء ، ولعل هذا الاختلاف أو المقارنة غير المتكافئة ، هو الذى يعطى الحزر لونه المتميز ومذاقه الخاص ، فإن محوره الأساسى يركز على المفاجأة التى تنجم عن الإجابة الصحيحة . وليس معنى هذا أن كل حزر استعارة ، فهناك من الأحزار ما لا يعد استعارة ومثال ذلك « فى الغيط خضرة ، وفى البيت حمرة ، وجنب الحيط بيضة » فالبطيخة - وهى جواب الحزر خضراء فى الحقل ، ثم هى عندما تقطع فى البيت تبدو حمراء ، وبعد أن تؤكل ، فإن الأجزاء التى تبقى بيضاء اللون . ومن هنا يمكن القول أن الشعب قد استخدم كلا الأسلوبين فى وصف الشيء ، وربما كان أسلوب الاستعارة أحدث ، من الأسلوب الآخر ؛ ذلك أن الاستعارة ترتبط بمرحلة متقدمة من التفكير الإنسانى « الذى يستطيع أن يدرك أوجه المفارقة والشبه والاختلاف بين الأشياء وبين الإنسان والطبيعة من حوله .

وقد تنبه الدارسون أيضاً إلى ما يمكن أن تستشيره المفاجأة أو المفارقة بين السؤال والجواب ، من سرور الإنسان ، أيما كان عمره ، أو درجة ثقافته ، أو جنسه ، ذلك أن الاكتشاف المفاجئ للتشابه بين الموضوعين أو الشئيين اللذين لا يتوقع الإنسان عادة أن يشبها بعضهما البعض ، إنما يسبب شعوراً غامراً بالسعادة ، خاصة إذا توصل الإنسان إلى الحل الصحيح أو إلى الإجابة المطلوبة مما يجعله يحس بتفوقه على الجماعة التى تشترك جميعها فى البحث عن الحل المناسب .

وتعد ظواهر الحياة التى تحيط بالإنسان ، موضوعات مناسبة للحزر فإن هذه الظواهر سواء الثابت منها أو المتغير - قد استثارت خيال الإنسان ، وحفزته إلى أن يتساءل عن حقيقتها وأن يبحث عن الوسائل التعبيرية التى يجسمها عن طريقها والتى يعترف أفراد مجتمعه بها .

وربما كان مثل هذا الحزر الذى يتخذ من الظاهرة الطبيعية موضوعاً للتساؤل عنها ، قديماً جداً ، ذلك أنه يرتبط بالطبيعة ، كما أنه بسيط التركيب ، فقد وصفت النار فى الحزر بأنها « تأكل من غير حنك ولا بطن » وإذا أكلتها عاشت ، وإن سقيتها ماتت « وصور الهواء بأنه « شيء يعاكسك فى المشى ولا تشوفه » ، وقد أثرت بساطة الحزر فى سهولة انتقاله من مكان إلى مكان فى البيئة الواحدة ، ولعل السبب فى انتشاره بهذه السهولة ، هو قصره بالإضافة إلى أن كثيراً منه يتميز بموسيقا تنبع من إيقاع الوزن الذى يتسم به ، والسجع بين أجزائه .

والحزر عادة يقال فى أسلوب نثرى ، يتمتع بقدر كبير من المحسنات ، ويقترب إلى حد كبير من إيقاع الشعر مثل « أبويا بنى لى مندره ، فيها الضحك والكركرة » ( القلة ) و « أبويا بنى لى بيت يا عز بنيانه ، تعد نجوم السما ولا تعد طيقانه » ( الغربال ) ، « قد الكف ويلف الدنيا لف ( الخطاب ) ، و « قد السمسة وتجبب الخيل متلجمة ( الكتابة ) فالواضح أن أى حزر منها يمكن أن يكون له نظام عروضى قريب من وزن الشعر ، وإن لم يكن فى أحكام الأخير . وقد ساعد ما يتصف به الحزر من إيقاع موسيقى ، ومن قصره على أن يظل محتفظاً بصورته التى نشأ بها ، وأن يظل بمنأى عن التغيرات المفاجئة ، فلا شك أن الحزر والمثل من أقل أنواع التعبير الشعبى تعرضاً للتغيير أثناء تداولهما فى المجتمع ، بالقياس إلى الأغنية الشعبية والمواويل والحكاية الشعبية على وجه الخصوص .

ويخضع الحزر لأسلوب يكاد يكون واحداً فى المجتمع الشعبى فى مصر كلها ، إذ يسوق الحزر عادة عنصر تمهيدى هو « حزر فزر » وهو عادة إلى التفكير ، ويقوم بوظيفة مهمة هى جذب الانتباه إلى ما سوف يقال ، والتهيئة لأعمال العقل وشحذه لتقبل ما سوف يلقى إليه ، والإسراع فى الإجابة عليه ، ثم يلى ذلك تقديم الحزر نفسه ، ويبدأ فى بعض الأحيان بنواة وصفية مثل « أحمر يا بيه » فى الحزر الماضى « بالبلح » أحمر يا بيه ، أصفر يا بيه ، نازل السوق مخنى إيديه و « اللحم من جوه » فى وصف القوقعة ( اللحم من جوه ، والعظم من



بره) و « قد القالب » فى الحزر الذى بصور قدح الكيل ( قد القالب ونازل السوق يطالب ) . . أو قد تشتمل هذه النواة الوصفية على اسم موصوف مثل « فرختنا النقطة » فى الحزر « فرختنا النقطة تجيب الخبر من طنطا » . ( الكتابة ) ، ومثل « معزتنا القرعة » فى الحزر الذى يقول « معزتنا القرعة . . فى الجبل ترعى . . ولبنها الغالى . . يتباع بالأرطال ، ( النحلة ) وفى « جمل بارك » فى الحزر الخاص « بالفرن » جمل بارك فى المبارك ، يأكل حشيش الدنيا وهو بارك وقد يستخدم مقدم الحزر أسلوب الحديث الشخصى كما فى « أبويا بنى لى بيت » ، فى عديد من أشكال الحزر أو « أنا بنت الشيخ الشركسى . . ألبس وأقلع أطلسى . . وورايا سواق يسوقنى ، وعمرى ماباتكسى » . ( الإبرة ) .

ثم يأتى بعد هذه النواة ، الجزء المتناقض معها ، وهو يقدم الشكل الذى يجب توفيقه مع الجزء الذى سبقه وهو واضح فيما تقدم من نماذج ، وفى غيرها من مثل « أطرى من الزبدة ( النواة ) وأحد من السيف ( الجزء المتناقض ) فالتناقض هنا بين « ليونة الزبدة ، وحدة السيف » ويكون على السامع أن يفكر فيما يمكن أن تجتمع فيه هاتان الصفتان المتناقضتان ، وقد يصل فى النهاية إلى الحل الصحيح وهو « الثعبان » والحقيقة أن الصور التى استخدمها الحزر للسؤال إنما توضح مدى صدق الانتخاب ودقته ، والمزج بين هذين المتناقضين اعتمادا على خصائص موضوع الحزر نفسه ، وهو الثعبان ، فهولين ، أملس ، وهو خطير ومخيف فى نفس الوقت .

فإذا ما استطاع السامع الإجابة على الحزر ، فإنه يصبح على استعداد ؛ لتلقى حزرا آخر ، أو أن يلقي إلى سائله بحزر يختبره وهكذا . أما إذا لم يستطع الإجابة فمن الشائع أن يقول له السائل بعد فترة يرى أنها كافية للتفكير فى حل الحزر « غلب حمارك » فإذا أجاب المسئول بنعم قيل له « طب نهق » ( يعنى افعل كما يفعل الحمار ) .

إن مثل هذه العبارة يمكن أن يكون الهدف منها هو استثارة السخرية من عدم استطاعة المسئول أن يصل إلى الحل الصحيح ، خاصة إذا وضع فى الاعتبار ، العبارة الأخرى ، وهى « طب نهق » ، أى مادام حمارك لم يستطع أن يعرف الطريق الصحيح ومادامت لم تستطع معرفة الحل الصحيح أو الطريق إلى الإجابة الصحيحة ، فإنك - أى المسئول - تشبه حمارك ، وعليك أن تفعل مثله ، فتصدر هذا الصوت - النهيق - الذى يصدره الحمار ، تعبيرا عن فشلك فى معرفة المطلوب . ويمكن أن يتأكد ذلك إذا عرفنا أن الحزر قد أصبح مرتبطا بالنسبية والترفيه أكثر من ارتباطه بأى شئ آخر ، فإذا أضيف إلى ذلك ملاحظه الباحثون من شيوع عنصر الفكاهة النابع من الموقف غير المتوقع الذى يضع السائل فيه والذى ينتج عن الإجابة على الحزر أو الفشل فى حله وما قد يترتب من إحراج المسئول ، واتهامه بالغباء وهى الصفة الرئيسية أو المميّزة التى يلصقها المجتمع الشعبى بالحمار ، فهو عندهم مثال الغباء ، وربما كان ما نذهب إليه صحيحا .

وإذا كان الحزر يوجد كشكل منفصل من أشكال المأثورات الشعبية ، شأنه فى ذلك شأن الحكاية الشعبية والأغنية والمثل ؛ فإنه يوجد أيضا داخل إطار الحكاية الشعبية ، وهو أسلوب عالمى تعرفه كل الشعوب وفى تراثنا الشعبى من هذا النوع من الحكايات التى لا تنتهى بالوصول إلى الحل الصحيح ، حتى يصبح فى إمكان الشاب الذى توصل إلى الحل أن يتزوج من الأميرة مكافأة له على ذكائه وامتيازته على غيره ، أو قد يرتبط الأمر بالحصول على مكسب مادي ، أو السيطرة على قوى مخيفة كالجن وما إلى ذلك . . أما فى حالة الفشل فى حل الحزر ، فإنه فى مقابل السخرية والفكاهة التى يستشعرها المجتمع تجاه من يفشل فى الوصول إلى الحل الصحيح ، وذلك فى الحزر المفرد الشائع ، يكون عقاب الفاشل هو الموت والتشهير به بعد موته إعلانا لفشله وترهيبا لغيره حتى لا يقدم على عمل لا يثق تماما فى قدرته عليه مهما كانت مغرباته . فمن الشائع فى الحكايات الشعبية أن يجد الشاب رؤوسا كثيرة معلقة على باب قصر الملك مثلا ، فيتساءل عن السر فى ذلك ، فيخبره أحد الرجال المسنين ، أو العجائز بالسبب ، وينصحه بالألا يفكر فى المجازفة حرصا على شبابه ، ولكن الشاب يقدم ، ثم ينجح فى معرفة ما يسأل عنه ، وتكون النتيجة أن يكافأ بيد الأميرة أو يحدث أن يكلف الملك وزيره بمعرفة أشياء معينة حتى يستمر فى منصبه ، وإلا فإن عليه أن يترك مكانه إذا فشل .

تحكى إحدى « الحوادث » أن ملكا خرج مع وزيره فى فصل الشتاء ، فوجد الملك صيادا مسنا ، يصطاد من البحر ، فتبادل معه الحديث ، ولم يفهم الوزير من الحديث شيئا وكان الحديث فى شكل حوار فقد سأل الملك الصياد :

ياراجل يا صياد همه أربعة ما يقضوش<sup>(١)</sup> أربعة .

فرد الصياد : دايين ومديون وبأرمى<sup>(٢)</sup> فى البحر

سأله الملك : طيب . . ازى<sup>(٣)</sup> الجماعة .

أجاب الصياد : اتفرقوا .

الملك : وزاى الاثنين .

الصياد : بقوا ثلاثة .

الملك : وازى البعيد .

الصياد : بقى قريب .

وعندئذ قال الملك للصياد « عجبت يا صياد » فرد الصياد « قط

ياملك » ، ثم قال له « ما تبش رخيص<sup>(٤)</sup> » فقال الصياد « ماتوصيش

حريص » وانصرف الملك والوزير عائدين إلى القصر ، فسأل الوزير

(١) ما يقضوش : لا يكفون .

(٢) بأرمى : أرمى .

(٣) ازى : كيف الحال .

(٤) ماتبش : لا تبع .



الملك عن مغزى ما سمعه من حديثه مع الصياد ، مما لم يفهم منه شيئا فتعجب الملك وأعطاه مهلة ثلاثة أيام ؛ لكي يعرف مضمون الحديث وإلا قتله . وذهب الوزير إلى الصياد وعرف منه مغزى الحديث ومضمونه ، فى مقابل ثمن تقاضاه منه الصياد .

وكان مضمون الحديث هو أن الملك سأل الصياد : أنك تصطاد فى الشتاء ، ألا يكفيك أن تصطاد فى شهور النيل أو الصيف لكي تختزن ما يقيم أودك فى شهور الشتاء ، وكان رد الصياد أنه « دأين ابن له يربيه ، ومديون ينفق على والدين كبيرين ، ويرمى فى البحر أى يربى بنات سوف يتزوجن ولن يفدنه فى شيء . أما الجماعة التى تفرقت فهى الأسنان ، والإثنان اللذان أصبحا ثلاثة فهما رجلاه اللتان لم تعودا قادرتين على حمله لكبره فأصبح يعتمد على « عكاز » والبعيد الذى أصبح قريبا هو مدى رؤيته « بصره » وهكذا مضى الصياد يفسر للوزير ما غرض عليه .

وفى إحدى حلقات سيرة أبى زيد الهلالي ، يرسم الراوى صورة حوار بين أبى زيد وسليط الجان ، إذ يسأل سليط الجان ، أبا زيد عدة أسئلة فيقول له :

« أسألك يا بوزيد على ولد بلا أب يذكر .. وهو الولد عالم وخابر .... »

« أسألك يا بوزيد إذا كنت فى العلم شاطر .. أسألك على ولد خلق قبل جده ولو ما الولد ما كان للجدة ذاكر . »

« أسألك يا بوزيد إذا كنت فى العلم شاطر .. أسألك على اثنين متشاحنين مع بعضهم ، لاده يحصل ده ، ولاده يطول ده ليوم آخر . »

« أسألك يا بوزيد إذا كنت فى العلم شاطر .. أسألك على راجل وهو بالقبر ساير مات وهو بالقبر ساير . »

« أسألك يا بوزيد إذا كنت فى العلم شاطر .. أسألك على أنثى وذكر ولا يهواش بعضهم .. ولادهم لا يتحسبوا لا بالقلم ولا بالدفاتر . »

« أسألك يا بوزيد إذا كنت فى العلم شاطر .. أسألك على .. ستة .. وعلى خمسة وعلى ثلاثة .. وعلى واحد .. »

قال له يا أخى دا كلامك دا كله عندى فى رموز الدفاتر .. إن كان عن الولد اللى بلا أب يذكر .. دا سيدنا عيسى بن مريم .

وإن كان عن الولد اللى خلق قبل جده .. دا سيدنا النبی . وإن كان عن الراجل اللى مات وهو بالقبر ساير .. دا سيدنا يونس اللى بلعه الحوت .

وإن كان عن الأنثى والذكر ولا يهواش بعضهم .. السما ذكر والأرض نثاء ينزل منها مطر من فوق ميتحطش فى الورق ...

والاثنين المتشاحنين مع بعضهم .. الليل والنهار .. والسته .. الست أيام اللى انتشأت فيهم الأرض .. والخمسة .. الخمس صلوات ، والأربعة .. الأربع أقطاب اللى مدركين بالكون ، والثلاثة .. الشمس والقمر والنجوم ، والواحد مالوش تانى ربنا مالوش تانى ..

وهكذا ، استطاع أبوزيد أن يجيب على كل الأسئلة ، وجاء دوره لكي يلقي بسؤاله على الجنى حسب اتفاقهما ، وعندئذ قال له « أناها أسألك فى سؤال واحد بقى .. جاويت سبتك ، ما جاويتش عنه حرقتك ، بالعزيمة بقى قدامه .. قال له مكتوب على باب الجنة آيه .. ما قدرش ينطق .. قال له أنطق لأحرقك .. قال له ما أقدرش أنطق أبدا قال له رأيك .. قال له رأى أنى أوثق العهد بينى وبينك .. وتفضل طول العمر كل ما تنده يا سليط الجان .. أكون ويساك . »

وهنا يمكن أن تظهر ملاحظة جديرة بالاهتمام تكمل صورة الحرز ، وتزيد من تأكيد العلاقة بين الإجابة الصحيحة على الحرز ، والتفوق والامتياز اللذين يتيحان للإنسان معرفة ما لا يعرفه غيره من الإنس أو الجان ، ومن ثم يستطيع السيطرة على مصادر القوة فيهما ، بما يتميز به من مقدرة خاصة وتمكن من العلم .. فمثلا صيغة السؤال كانت تتضمن فى كل مرة عبارة « إذا كنت شاطر » .. كما أن الملك فى الحرز الذى ذكرناه قال للصياد « ما تبعش رخيص » ولم يبع الصياد ما عنده رخيصا ذلك أنه يعلم قيمة ما يعرفه وهو ما يجعله فى موقف القوة بالنسبة لمن يريد الحصول على الإجابة منه ولذلك فقد رد على الملك « ما توصيش حريص » - وتعطى عبارة الجنى لأبى زيد مضمونا قريبا من ذلك أيضا ، فإن الإجابة على الأسئلة تتطلب تضلعا فى المعرفة ، لا تكفى معها معرفة الإنسان العادى وإنما لابد من أن يكون « فى العلم شاطر » وما دام قد اتضح من واقع إجاباته العديدة ، فإن كل الآفاق تتفتح أمامه وتوضح القوة والثروة وما إلى ذلك بين يديه .



# القيم الشعبية المصرية فى

## القصص الشعبى المصرى

بقلم : الأستاذ الدكتور : نبيلة إبراهيم

على ، أن الهدف من هذا القص ليس هو استرجاع حدث حدث فى الماضى بقدر ما هو تثبيت القيم التى تساعد على تماسك الجماعة والعمل على استمرار نماذجها السلوكية الإيجابية . فكل حكاية تبث قيمة من القيم ، وبذلك تتضاعف القيم التى تروى بوصفها رصيда تحفظها الذاكرة وينقلها الخلف عن السلف .

وليس هناك خلاف فى أن هناك من القيم ما تتبناه الشعوب جميعا وتظل تحض عليها . وهى تلك القيم التى تجعل من الإنسان عاملا فعالا فى الحياة . فإذا كان الجبن مرفوضا ، فإن الشجاعة تصبح قيمة مطلوبة . وإذا كان البخل مرفوضا يصبح الكرم قيمة مطلوبة كذلك . وعلى هذا النحو تصبح قيمة العمل والإخلاص مطلوبتين ، فى حين تصبح قيمة الكسل والخيانة مرفوضتين . وتعد هذه القيم وغيرها قيما عالمية يدعو إليها كل شعب من شعوب العالم فى حكاياته وأمثاله الشعبية وغير ذلك من أشكال فنونه .

على أنه يظل لكل شعب بعد ذلك خصوصياته فى بعض القيم التى يكررها على الدوام فى أشكال تعبيره الأدبى ، وذلك إذا سلمنا من البداية أن لكل شعب شخصيته المميزة .

وهذا ما نود أن نكشف عنه بالنسبة للشعب المصرى ذلك من خلال بعض نماذج حكاياته .

لقد عرفت شعوب العالم نمطا من القص الشعبى الذى يدفع بالبطل الصغير فيه إلى مغامرات فى عوالم مجهولة ، قد يكون عالم الجان والمردة من بينها ، ويقدم البطل الصغير على خوض هذه

فى مقال للباحثة العلامة الأستاذة الدكتورة « إيمان برونر تراوت » المتخصصة فى علم المصريات بصفة عامة والأدب المصرى القديم بصفة خاصة ، أن الشعب المصرى فاق شعوب العالم فى قصصه الشعبى . ويصدق هذا القول على كل العصور التى مر بها الشعب المصرى ابتداء من العصور المصرية القديمة وحتى العصر الحديث .

وقد بدأ القص بصفة عامة عند جميع شعوب العالم بحكايات تحكى ما حدث ؛ ذلك لأن الإنسان خلق لى يتذكر ما مضى من ناحية ، ولكى يربط بين الماضى والحاضر والمستقبل من ناحية أخرى . وحيث أن ما حدث فى الماضى يصبح أسير هذا الماضى ، فإن وظيفة القص تتمثل فى إستعادة هذا الماضى ، لى يصبح حاضرا على الدوام . ويدون هذا تنفصم العلاقة بين الماضى والحاضر .

وفى مرحلة فكرية متطورة ، بدأت الشعوب تؤلف القص الخيالى . ولا تبعد وظيفة هذا القص كثيرا عن وظيفة ما يحكىه الناس بوصفه أحداثا حدثت . فهذا القص الخيالى يوهم كذلك بأنه يحكى عما حدث فى الماضى . ويشير إلى ذلك تلك البداية التقليدية للحكى وهى : « كان ياما كان » .





يلتهم أخاها وسألها سؤالا غريبا وقال : «كشكول دهب» ايش رأيت فيما عجب ؟ وكان الفتاة كانت على موعد مع هذا الشيخ ، وكأنها كانت تتوقعه ، بل كأنها كانت تنتظر هذا السؤال . ولهذا كانت إجابتها جاهزة فقالت دون خوف : رأيت ياسيدى الفقى يعلم الناس الأدب . ولشدة تعجبه أخذ الشيخ يخلط الصبغات بعضها ببعض ، ثم أغلق الحائط وانسحب فى هدوء .

ولما جاء صاحب الدكان فى الصباح ؛ ليفتح دكانه ووجد كل ما فيه مبعثرا ، صرخ بالفتاة وهو يسألها لماذا فعلت ذلك . ولكن الفتاة التزمت الصمت كلية . ولم يملك الرجل نفسه فضربها وطردها .

وظلت كشكول دهب تسير على غير هدى حتى فاجأها الليل وهى واقفة أمام دكان يبيع الأقمشة . وتوسلت إلى صاحب الدكان ، كما فعلت فى المرة الأولى ، أن يجعلها تبيت فى الدكان . وطلب منها الرجل أن تأتى معه ؛ لتبيت فى البيت مع أبنائه . ورفضت الفتاة وأصررت على البقاء داخل الدكان . فأدخلها الرجل فى الدكان وأغلقه دونها . وجاءها الشيخ للمرة الثانية وسألها نفس السؤال وردت هى بنفس الإجابة ، فخلط الأقمشة بعضها ببعض وانسحب فى هدوء .

وجاء صاحب الدكان فى الصباح ليفتح دكانه ، وهاله ما رأى من اضطراب فى الدكان فاحتاج وسأل الفتاة عما دفعها لأن تفعل ذلك . والتزمت الفتاة الصمت . فضربها الرجل وطردها .

وظلت كشكول دهب تمشى حتى هدتها قدامها إلى قصر ، فجلست لتستريح عنده . وبعد قليل جاء ابن صاحب القصر فرآها جالسة عند بوابة القصر ، فعرف منها أنها قد ضلت الطريق ولا تعرف كيف تعود إلى بيتها . فاصطحبها من يدها وأدخلها القصر وأوصى الخدم بإدخالها الحمام لتستحم ثم قدم لها الغذاء فأكلت . ولما رآها ابن صاحب القصر بعد ذلك أعجب بجمالها كل الإعجاب وقرر أن يتزوجها .

وبعد عام أنجبت كشكول دهب ابنا الأول .

وبينما كانت تجلس بمفردها مع ابنها فى الحجرة ، إذ بالشيخ يظهر لها ، وخطف منها ابنها دون أن يتحدث إليها ومسح فمها بلون أحمر ، ثم اختفى . وشاع خبر اختفاء الابن الوليد فى القصر . ولم يعرف أحد كيف اختفى إذ كانت كشكول دهب تلتزم الصمت كلية . ولما ولدت ابنتين أخريين بعد ذلك ، حدث لهما ما حدث مع الابن الأول . عندئذ تأكد لأهل القصر أنها غولة تلتهم أبناءها بخاصة وأنهم وجدوا فمها ملون بلون أحمر . فأغلق عليها باب الحجرة . وقرر زوجها أن يتزوج ابنة عمه بعد ذلك . ولكنه قرر أن يؤدى فريضة الحج قبل إتمام الزواج . وكما كانت العادة ، قبل الرحيل إلى الحج ، سأل الزوج أهل بيته فردا فردا عما يريد أن يحضره له من بلاد الحجاز . ثم أبدى الشفقة على زوجته كشكول دهب ، فدخل عليها الحجرة ليسألها ما ترغب فيه . فقالت له كشكول دهب : «أنا لا أريد إلا علة

المغامرات بشجاعة وإصرار ؛ حتى يحصل فى النهاية على الجائزة السخية التى قد تكون الأميرة الجميلة المسحورة ، أو التفاحة السحرية أو الكنز الكبير . وفى هذه المغامرات تقابل البطل القوة الشريرة التى تظل تقتضى أثره ، لتحول بينه وبين تحقيق مآربه . على أن البطل لا يحرم فى الوقت نفسه من ظهور القوة الخيرة التى ترشده إلى طريق الصواب وتمنحه الأداة السحرية التى يستطيع من خلالها أن يبطل عمل القوة الشريرة . وبعد صراع مرير بين قوى الشر والخير يتتصر البطل فى النهاية بفضل إصراره ونمو وعيه ، وحسن استخدامه للوسائل التى تمنحها له القوة الخيرة . وبهذا يتتصر الخير على الشر . ولا تنتهى الحكاية إلا بعد أن تكون شخصية البطل قد أحالت كل صفة غير مرغوبة فيها إلى الصفة المعارضة لها المرغوب فيها . فبعد أن يكون صغيرا غير واع ، يصبح كبيرا واعيا . وبعد أن يكون فقيرا يصبح غنيا ، وبعد أن يكون مبعدا يصبح متميا ومرغوبا فيه ، وبعد أن يكون موضوعا لتسلط الشر عليه ، يصبح قاتلا للشر . بعد أن يحقق البطل كل هذه المنجزات يصبح كفئا للحصول على الجائزة السخية ويتزوج ويعيش فى الثبات والنبات .

هذه الصيغة من القص الذى يسمى عندنا «بالحدوته» ، وهى كلمة محرفة عن الفصحى «الأحدوته» ، تعد صيغة عالمية . ومع ذلك فكل شعب يطبع حكاياته بطابع خاص ويثبثها قيما خاصة به .

فهذه حكاية ريفية مصرية قمت بتسجيلها فى مدينة رشيد فى محافظة البحيرة ، عن سيدة تبلغ الأربعين من عمرها قالت :

كانت هناك أم عندها ابن وابنة . الابن اسمه محمد والابنة اسمها كشكول دهب . محمد يذهب إلى المدرسة فى حين تعمل كشكول دهب فى البيت مع أمها لتساعدتها فى أعباء البيت . وذات يوم تأخر محمد عن ميعاد وصوله من المدرسة وانشغلت عليه الأم فطلبت من كشكول دهب أن تذهب إلى المدرسة لتفقد أخاها . وذهبت كشكول دهب ووجدت المدرسة خالية من التلاميذ ، لقد عادوا جميعا إلى بيوتهم . ولكنها وجدت باب المدرسة ما يزال مفتوحا . فخطت إلى الداخل وأخذت تنظر فى الفصول الخالية حتى وصلت إلى فصل كان بابه مواربا ، فمدت بصرها إلى الحجرة ؛ ولشدة دهشتها وفزعها فى الوقت نفسه ، وجدت شبعا مهولا يأكل أخاها . فجرت كشكول دهب وهى فى أشد حالات الفزع . وبدلا من أن تعود إلى البيت ، لتخبر أمها بما رآته ، أخذت تجرى حتى ابتعدت عن قريتها . وضلت الطريق . وفاجأها الظلام وهى تقف عند دكان يبيع الصبغة وكان صاحبه على وشك إغلاقه . وعندئذ طلبت من صاحب الدكان أن يجعلها تبيت فى الدكان بعد أن ضلت طريقها إلى بيتها . ولما طلب منها صاحب الدكان على أن ترافقه إلى بيته فتيبت فيه مع بناته الصغار ، رفضت كشكول دهب وأصررت على أن تبيت فى الدكان . ورضخ الرجل لمطلبها وأدخلها الدكان وأغلقه عليها . ولم تك الفتاة تستقر فى الدكان فى الظلام الدامس ، حتى انشق الحائط وظهر لها الشيخ الذى كان



الصبر . ثم قالت له : « إن أحضرت علة الصبر مركبك سارت ، وإن لم تحضر علة الصبر ، مركبك وقفت في البحر واحتارت » .

ولم يفهم الزوج عبارتها الأخيرة ، ولكنه أغلق عليها الباب ، ورحل إلى الحج . وبعد أن أدى الزوج الفريضة ، اشترى الأشياء التي طلبت منه ، ولكنه نسي أن يشتري علة الصبر . ولم تتحرك المركب وظلت تهتز . وأخذ الربان ينادي مذكرا الناس إذا كان أحدهم ما زال عليه ذنب لم يكفر عنه ، أو ما إذا كان أحد الركاب قد وعد بشراء شيء ولم يف بوعده . وعندئذ تذكر الزوج أنه لم يشتري علة الصبر . فقفز من المركب وظل يبحث عنها حتى وجدها واشتراها وركب المركب فتحركات وسارت . ولما وصل إلى قصره ، وزع الهدايا ، وفتح باب الحجرة على زوجته كشكول ذهب فرمى لها بعلة الصبر وأغلق عليها الباب .

فكانت كشكول ذهب كلما أمسكت علة الصبر ارتعشت في يدها من هول ما تحملت فكانت تقول لها : أصبري يا علة الصبر كما صبرت .

وتحدد اليوم الذي يزف فيه الزوج على ابنة عمه ، ونصبت الزينات وأضيئت المصابيح . وبينما كان الناس في قمة الفرح ، وكانت كشكول ذهب تجلس بمفردها ، إذ بالشبح يفتح عليها باب الحجرة ويدفع إليها بأبنائها الثلاثة وقد كبروا . وفي الحال أمرتهم أنهم بالذهاب فوراً إلى عرس أبيهم ، ليتعرف عليهم ، ولما حاول الأبناء دخول المكان المقام فيه العرس ، منعهم الحراس ، فصرخوا بأعلى صوتهم : « هو العرس عرس أبونا والغرب يطردونا » وسمع الأب هذه العبارة وهو بالداخل ، فخرج ليرى ما يحدث . وهناك عند مدخل القصر واجهه الأبناء بأنهم أبناؤه وقصوا عليه قصتهم كاملة .

وفي الحال أبطل الفرح وعاد الأب مع أبنائه إلى أمهم ليعيشوا جميعاً في التبات والنبات . وتكشف هذه الحكاية في وضوح عن بطولة البطل الذي يصبر حتى ينال مأربه . ولم ترتكب كشكول ذهب من بداية الحكاية حتى نهايتها أية جريمة تعاقب عليها ، ووضح أن الحكاية تعتمد أن تجعل مصدر الشر يقع خارج البطلة وليس داخلها . كما أنها تعتمد أن تجعل هذا الشر يصير على مطاردة البطل أينما كان ، وكأنه قدره الذي يلاحقه . ودلالة هذا كله أن الشر مقدر للإنسان في الحياة وليس هناك من وسيلة للقضاء على الشر سوى أن يكون الإنسان مسلحاً ضده بقيمتين أساسيتين هما الوعي والصبر . لقد كانت كشكول ذهب على وعي بكل ما يحدث لها . وكانت على وعي تام بأنها ستواجه الشر أينما حلت . وهذا الوعي جعلها متأهبة على الدوام للرد على هذا الشر بشيء من المداينة واللباقة ، ولهذا فإن الشر لم يكن يملك أن يؤذيها في شخصها وهي لم تخطيء في حقه . ولكنه في الوقت نفسه كان يستكثر أن يتركها في أمان ، ولهذا فكان يعتمد إيذاها بطرق غير مباشرة . حتى إذا أثبتت كشكول ذهب كفاءتها التامة في التعامل الهادئ الواعي مع الشر ، وفي اجتياز كل الاختبارات التي تعرضت لها

كان لا بد لها بعد ذلك أن تعيش حياتها في اطمئنان وسلام مع نفسها ومع زوجها ومع أولادها ومع الكون كله .

إن قيمة الصبر أصيلة في الشعب المصري وهي كذلك قيمة دينية حث عليها الدين . ولهذا فإنه يؤكدنا في صيغه التعبيرية حكايات كانت ، أم أمثالا ، أم مواويل غنائية .

بل أنه قد يتصاعد في قيمة الصبر ليجعلها صنو العقل .

فهو يحكى في حكاية من حكاياته أن الزوجة سألت زوجها فجأة ويدون تمهيد سؤالاً طالبة الإجابة عنه ، و . هو : أين العقل ؟ ولم تكن الإجابة جاهزة في ذهن الزوج ، كما أنه لم يشأ أن يرد أى رد فيهتز احترامها له ، ولذلك طلب منها أن تمنحه فرصة للإجابة . وخرج من بيته يتأمل الحياة والناس وهو يردد في ذهنه السؤال : أين العقل ؟ وفادته قدماء إلى مكان خال في وسطه خيمة متصبية . فقال في نفسه : سأطرق باب الخيمة لأتحدث مع أهلها لعلنى أظفر بالإجابة . فما كاد يقف أمام الخيمة حتى ظهرت له فتاة في سن النضج . فسألها عن أبيها : فقالت : أبى راح يسقى الماء بالماء . فتظاهر بالفهم . ثم سألها عن أخيها ، فقالت : أخى راح يصطاد الهواء من الهواء . فازدادت حيرته لأنه لم يفهم كذلك شيئاً . ثم سألها عن أمها : فقالت أمى راحت تكفر بالله . فازدادت حيرة الرجل وازداد تعجبه ، إذ كيف يمكن أن تذهب الأم لتكفر بالله والعباد بالله . ولم يمض وقت طويل على حيرته حتى أبصر الأب آتياً من بعيد يحمل بطيخاً . فرحب بضيفه دون أن يعرفه ، أيما ترحيب واعتذر له بأنه كان يسقى البطيخ في الحقل . وعندئذ فهم الرجل قول الابنة من قبل أن أباه راح يسقى الماء بالماء . فالبطيخ ماء وهو يسقيه بالماء وبعد برهة جاء الابن يحمل غزلاً اصطاده ، فأدرك معنى عبارة الابنة عندما قالت : أخى راح يصطاد الهواء من الهواء . فالغزال يطير كالهواء ولهذا يمكن أن يكون الهواء مجازاً واستعارة . ولم يمض وقت طويل حتى حضرت الأم وكانت تلبس السواد وتلطح وجهها بالطين وعيناها محمرتان من البكاء . وأدرك على التو مغزى العبارة الغريبة ، أمى راحت تكفر بالله . فلقد كانت الأم تؤدي واجب العزاء في ميت وليس سلوكها في اللطم على الخدود وتلطيحها بالطين والصراخ والعويل سوى احتجاج على قدر الله الذي هو بمثابة الكفر .

وشعر الزوج بالإرتياح إثر فهمه لكل عبارة من العبارات الثلاث اللغز الذي نطقت به البنت . وعندئذ قال في نفسه : لم يبق إلا سؤال زوجتى الذي لم أعثر على الإجابة عنه بعد .

وبينما كان غارقاً في فكره ، كان الرجل الأعراي يرحب به داخل خيمته وطلب من ابنته أن ترحب بالضيف كعادتهم . ودخلت الابنة الخباء ، لتعد القهوة والطعام . ولما تأخرت نادى عليها أبوها قائلاً : يا بنت ألم أخبرك أن ترحبى بالضيف ؟ أين عقلك ؟ وسعد الزوج أيما سعادة لسماعه هذا السؤال ، وتلفف على سماع الإجابة . وردت الابنة قائلة : يا أبى : اننى أعد طعام الغداء للضيف ، يا أبى إن العقل في



الصبر . قال الرجل ، نعم إن العقل فى الصبر ، فالصبر يعنى الوعى والتحمل والإصرار فى الوقت نفسه على الطلب .

وشكر الزوج الضيف الأعرابى جزيل الشكر على استضافته له وعاد إلى زوجته حاملا إليها الإجابة السليمة عن سؤالها الصعب « أين العقل » . والإجابة أن العقل والصبر صنوان ، فالعقل هو الصبر والصبر هو العقل .

ويهتم القصة الشعبية المصرى بإبراز قيمة أخرى يقوم عليها بنيانه وهى قيمة العمل . وهو يناقش هذه القيمة نقاشا جدليا حينما يربطها بمفهوم الرزق . فإذا كان الرزق من عند الله ، فما علاقته بالعمل . وهل يمكن أن يكون مفهوم الرزق مرادفا للحظ ، أم أن الرزق مرتبطا كل الارتباط بالعمل . هذه التساؤلات تراود الإنسان الشعبى المصرى منذ زمن ، وما تزال تراوده . ومهما تنوعت إجاباته عن التساؤلات ، فهو تهدف فى النهاية إلى تأكيد قيمة العمل ، فاليد البطالة نجسة كما يقول فى أمثاله . وكلب داير ولا سبع نايم فى الغاب « واللى يقول أبويا وجدى يورينا فعله . وبناء على ذلك فإذا كان هناك ما يمكن أن يسمى بالحظ أو الأرزاق ، فلا بد أن يكون هذا مرتبطا بالعمل . وهو يؤكد هذا فى حكايته التالية ، تقول الحكاية . .

كان هناك أخوان ورثا من أبويهما قدرا من المال . واستطاع أحدهما أن يستثمر هذا المال حتى نماء أضعافا مضاعفة ، فى حين أن الآخر ظل ينفق من ماله الموروث حتى نفذ المال وأصبح مفلسا . وسولت له نفسه أن يسرق أخاه الثرى . فلما أرخى الظلام سدوله أتى إلى مخزن الغلال التابع لأخيه وشرع فى سرقة . وما كاد يخطو داخل المخزن حتى أبصر شبعا قابعا فى ركن من أركان المخزن وهو يرمقه بعينين براقتين . فسأله فى فزعه من يكون . فأجاب الشبح : إنه حظ أخيه الذى يحرسه على الدوام . وعندئذ سأله الأخ . ولكن أين أجد حظى ، لكى يحرسنى ؟ فرد حظ أخيه قائلا : إن حظك ليس هنا ، إنه يسكن فى مكان بعيد على قمة الجبل ، ولعله يغط فى نوم عميق . فاذهب إليه وأوقفه فلعله يرعاك . كما أرعى أخاك .

وترك الأخ مخزن الغلال وقرر أن يرحل إلى حظله ، ليوقفه ومر فى الطريق بغابة موحشة يسكنها أسد لا يشبع قط من الأكل . ولما أبصره الأسد جرى نحوه ليفترسه . فأسرع الأخ وتسلق شجرة . وطال انتظاره فوق الشجرة ، لأن الأسد كان ما يزال رابضا تحتها . فتوصل إلى الأسد أن يتركه لأنه ذاهب إلى حظله ليوقفه . وعندئذ تحرك الأسد وقال له . أنه سيتركه بشرط أن يسأل له حظله عن السبب فى أنه لا يشبع قط مهما تناول من غذاء . فوعده الرجل أن يفعل ذلك ورحل . وبعد فترة من السير وسط الحقول أبصر فلاحا يجدد ويجتهد فى فلاحه الأرض . فمرج عليه وأخذ يتحدث معه . ولما عرف الفلاح أنه سائر إلى حظله ليوقفه . طلب منه أن يسأل له حظله عن السبب فى أن أرضه لا تؤتى من الثمر قدر جده واجتهاده . فوعده أن يفعل ورحل . وبعد فترة وجد نفسه يسير بجوار نهر . وإذا بسمكة كبيرة تصعد من الماء إلى أعلى فى الهواء

ثم تنزل فى الماء فى شدة . ثم لا تلبث أن تملو فى الهواء مرة أخرى وتهبط إلى الماء . فوقف الرجل يراقبها وهى لا تكف عن الحركة لحظة واحدة . ولما وجدته متعاطفا معها قالت له : لقد مر زمن طويل عليها وهى تصعد وتهبط على هذا النحو دون إرادة منها ، وكم تتمنى أن تستقر فى الماء مثل سائر السمك . فقال لها الرجل : إنه ذاهب إلى حظله ليوقفه ولن ينسى أن يسأله عن هذا السر الغريب ، وتركها ورحل . وصل الرجل إلى قمة الجبل حيث وجد حظله يغط فى نوم عميق ، فأيقظه وعاتبه فى أن حظ أخيه متيقظ على الدوام وهو قريب من على الدوام ولا يغادره ، أما هو فقد تركه بعيدا ، ليسكن قمة الجبل وأوشك أن يكون قد انفصل عنه . وتثائب حظله فى كسل وقال له : إنه لن يغادر قمة الجبل ووعده أن يرعاه من بعيد . ولم ينس الرجل أن يسأله عن حلول للمشكلات التى وعد أصحابها بأنه سيحاول أن يجد حلا لها عند حظله . فقال له حظله ، قل للسمكة إن فى بطنها جوهرة . فإن هى أخرجتها فسوف تستقر فى الماء . وقل للفلاح إن فى أرضه كنز ، وعليه أن يستخرج الكنز أولا وعندئذ سوف تثمر أرضه ثمارا يانعة . وقل للأسد عليه أن يأكل ظالما وعندئذ سوف يشفى من نهمة .

وودع الرجل حظله ورحل . وكان أول من مر به فى أثناء عودته هى السمكة . فأبلغها رسالة حظله . فتوسلت إليه أن يبقى معها ويعينها على استخراج الجوهرة من جوفها وبأخذها . ولكنه قال لها : ليس عندى وقت لذلك فلقد استيقظ حظى وسوف يرعانى . ثم مر بعد ذلك بالفلاح الذى أبلغه كذلك رسالة حظله ، وتوسل إليه الفلاح كذلك أن يبقى معه ويساعده على استخراج كنزه فى مقابل أن يقتصمه معه . ولكنه رفض بحجة أن حظله قد استيقظ وسوف يرعاه . وفى نهاية المطاف قابل الأسد وأبلغه رسالة حظله . وما إن نطق الرجل بأنه ( أى الأسد ) عليه أن يأكل رجل ظالما ، حتى هجم عليه الأسد وأنفذ فيه أنيابه وهو يقول : لن أجد إنسانا أظلم منك .

وكان الحكاية تقول بذلك : إن إنسانا يظلم نفسه ويظلم غيره لا ينبغي أن يكون له مكان بين الشرفاء من الناس . ولقد ظلم هذا الرجل غيره عندما شرع فى سرقة أخيه العامل الشريف . ثم إنه ظلم نفسه بإسرافه وتبديده ثروة أبيه وعزوفه عن العمل وحتى عندما عرضت عليه السمكة كما عرض عليه الفلاح أن يشاركهما إستخراج الجوهرة والكنز ويأخذ نصيبه منهما ، رفض وأثر أن يظل راكنا إلى حظله الذى ظن واهما أنه سيستيقظ ليرعاه . وكان من الغفلة أنه لم يدرك أن حظله هجره عندما وجدته قد هجر العمل والأمانة . ومعنى هذا إذن أن الحظ لا يكون مصاحبا لصاحبه إلا إذا كان يعمل ويعمل بتزاهة وصلق . إذ لا يمكن أن يكون الحظ مع اليد البطالة النجسة كما يقول المثل الشعبى .

ومن القيم الاجتماعية الكبيرة التى يؤكد عليها القصة الشعبى المصرى . سيادة روح الحب والمودة والسلام بين الناس بعضهم بعضا . وكان القصة المصرى كان يجيب عن السؤال : وكيف يتحقق هذا ؟ عندما ساق عددا ليس بالقليل من الحكايات التى تأتى كل منها



بوصفة أخلاقية تعين على تحقيق ذلك . وها هي ذى بعض الحكايات أحواله إذ به ينضم لزمرة الناكرين الجميل . وليس قتل الرجل سوى التى تتلمس منها الكثير من الصفات الاجتماعية الناجحة . تخليص الحياة من أمثاله حتى يعيش الناس فى مودة وتآلف وحب .

وهناك حكاية أخرى تقدم وصفاً ثانية لحياة يسودها السلام والوثام وذلك من خلال بث قيمة أخرى هى قيمة القناعة والرضى بما نعم به الإنسان من خير .

لقد كان هناك رجل ثرى طلب ذات يوم من خادمه مطلباً غريباً وهو أن يأتيه بلحاف طوله متر وعرضه متر ويغطيه بأكمله ، وإن لم يفعل هذا فى خلال يومين سوف يقطع رقبته . وأسقط فى يد الخادم إذ كان سيده طويلاً عريضاً لا يغطيه كاملاً سوى لحاف طويل عريض . ولم يدر الخادم ماذا يفعل لتحقيق هذا المطلب . وكان له صديق ذكى من أبناء البلد الشطار فأراد أن يستعين به فى كيفية الخروج من هذا المأزق . فذهب وقابله فى المقهى الذى يقابله فيه دائماً وعرض عليه هذا الأمر . ولما وجد الصديق صديقه حزيناً مكتئباً ، أخذ يفكر له فى وسيلة تخرجه من هذا المأزق . وتفق ذهنه عن حيلة لم يخبره بها ولكنه ، قال له : إنه قد أعد له اللحاف الذى طوله متر وعرضه متر وعليه أن يصطحبه معه لسيده وهناك سيتعرف حقيقة الأمر . فاصطحب الخادم صديقه ومعهما اللحاف المطلوب ورحلا إلى السيد الذى واجه الخادم بالسؤال بمجرد أن وقع بصره عليه : هل أحضرت اللحاف الذى طوله متر وعرضه متر ويغطيني كاملاً ؟ فرد الصديق قائلاً : نعم لقد أحضرناه . وعندئذ طلب السيد من الرجل أن يغطيه باللحاف ، فبسط الصديق اللحاف على السيد ، ولم يكن كافياً بطبيعة الحال لأن يغطيه كاملاً . وعندئذ صرخ السيد فى وجهيهما بأن اللحاف لم يغط سوى نصف جسمه . وكان مع الصديق عصا صغيرة يخفيها فى جيبه ، فلما صرخ السيد فى وجهيهما أسرع الصديق وأخرج العصا وضرب السيد فجأة ضرباً هيناً على ركبته . وفى حركة لاشعورية ضم السيد ركبته إلى صدره وعندئذ غطاه اللحاف كاملاً . وغضب السيد مما حدث وهب ليطيح بالخادم وصديقه ، ولكن الصديق عاجله بقوله : لا تغضب يا سيدي ، ألم تسمع المثل الذى يقول : « على قد لحافك مد رجلك ؟ » .

وفى الحال سكت غضب السيد وهدأت ثورته . لقد تمنع حكمة المثل ووجدتها صادقة . فلا يحق للإنسان أن يطلب المستحيل وألا يتظاهر بما ليس عنده ، بل يعيش الحياة على حقيقتها ويقتنع بما عنده ، فهذا أدعى لأن يشيع فى نفسه الطمأنينة والهدوء وعندئذ يقبل على الحياة وهو راض وقانع ومنشرح النفس ، وعندئذ يسود الحياة الحب والطمأنينة والسلام .

وربما كان أهم ما يميز طبيعة الشعب المصرى ما يسيطر عليه من إحساس صادق بوحدة الدنيا والدين أو العالم الحسى والعالم الغيبى . فهو لا يتفك يذكر العالم الغيبى فى كل لحظة من لحظات حياته . فعبارات « إن شاء الله » ، « الحمد لله » ، « والعياذ بالله » عبارات تسكن فى فمه وتقفز على لسانه بين اللحظة والأخرى .

كان هناك أسد وذئب يعيشان فى الصحراء . وذات يوم بينما كانا يسيران إذ أبصرا رجلاً على بعد ملقى طريقاً على الأرض ، فلما اقتربا منه رأيا أن الرجل يكاد يلفظ أنفاسه من الجوع والعطش . عندئذ أمر الأسد الذئب أن يدخل حديقة مجاورة ينمو فيها العنب ويقطف عنقوداً من العنب ويأتى به ؛ ليعصره فى فم الرجل . فعل الذئب ذلك وبدأ الرجل يشعر بالانتعاش . ثم طلب الأسد من الذئب أن يسرع فى اصطيد غزال ويشويه حتى يستطيع الرجل المسكين أن يتناول وجبة تساعد على استرداد صحته . وفعل الذئب ما أمر به الأسد . وعندئذ استرد صحته وتمكن من الجلوس فسأله الأسد عما به . فأخبره الرجل بأنه كان يعيش حياة متيسرة والناس مقبلون عليه ثم فقد ثروته فى تجارة خاسرة ، فانسحب الأصدقاء من حياته ولم يعد يجد شيئاً يعيش منه .

وعندئذ قرر أن يسلم نفسه للموت بعيداً عن الناس فى الخلاء . وطمأنه الأسد والذئب ووعداه بأنهما لن يتركاها إلا إذا عثرا له على عمل يقاتل منه . وفى مكان كان يعبر فيه أهل قرية من مكان لآخر ، أمر الأسد الذئب أن يأتى بفروع أشجار ويجعلها حاجزاً بين الجهتين . فإذا جاء الناس للعبور دفع كل شخص قرشاً فى مقابل العبور . فلما فعل الذئب ذلك ، طلب الأسد من الرجل أن يقف ؛ ليتسلم النقود وبذلك يصبح لديه عمل يعيش منه . ولكن الرجل ساوره الشك فيما إذا كان الناس سيقبلون هذا الوضع . فطمأنه الأسد بأنه سيختفى هو والذئب فى مكان ويراقبان ما يحدث ، فلما اعترض الناس ورفضوا الدفع ، خرج عليهم الأسد والذئب وهددوهم ، فدفعوا النقود صاغرين ، ثم تعودوا ذلك فيما بعد . وعند ذاك ودع الأسد والذئب الرجل وتمنيا له حياة سعيدة وعادا أدراجهما . وبعد مرور عام تذكر الأسد والذئب الرجل وشاءا أن يزورا . فاصطادا غزالاً وشوياه وأخذاه معهما هدية للرجل . ووصلا إلى المكان الذى يستقر فيه الرجل من الجانب الآخر . فحياه ورد الرجل التحية . ولكنه لم يفتح لهما الطريق . فقال له الأسد إننا تذكرناك وقلنا نقوم بزيارة لك . فشكرهما الرجل ، ولكنه ظل فى مكانه ساكناً دون أن يسمح لهما بالعبور . وعندئذ طلب منه الأسد أن يفتح لهما الطريق ؛ حتى يجلسا إليه ويتحدثا معه . وفى الحال طلب منهما الرجل الأجر . فتعجب الأسد وقال له : لا بد أنك قد نسيت أننا قد وجدناك طريقاً فى الخلاء وتكاد تلفظ أنفاسك حتى أطعمناك وسقيناك ثم لم نتركك إلا بعد أن عثرنا لك على عمل تعيش منه . وأجاب الرجل بأنه لم ينس ذلك ولكنه مصر على أن يدفع الأجر . وعندئذ طلب الأسد من الذئب أن يهجم عليه ويهشم رأسه . وفى لحظة كان الرجل طريق الأرض ميتاً . فقال الأسد للذئب : الآن هشم رأسه لترى ما بداخله . فلما فعل وجد مكتوباً بداخلها : « بنى آدم لما يشيع ما يطمرش فيه » .

فهذه الحكاية نقد صريح لنكران الجميل . وقد سبق للرجل أن عانى من نكران الجميل بعدما افتقر بعد غنى . ولكنه بعد أن تحسنت



اجتماعى يقدم صورة مشرفة للحياة التى يسودها التعاطف بين الناس ووجه فردى بالنسبة لفاعل العمل الطيب الذى يلقي حتما الجزاء الطيب من عند ربه .

والشعب المصرى ، إذ يؤكد دائما أبدا هذه القيم السالفة ، لا يكتفى ببث هذه القيم الاجتماعية والدينية فى قصصه ، بل هو يعيش الحياة العريضة كما تتكشف له فى مجالها السياسى . وهو فى هذا لا يعبر عن تفاصيل الحياة اليومية ، بل ينزع إلى التجريد فى إطار الشكل الخيالى الذى ينشد مطلباً واحداً ، وهو الحاكم العادل الحكيم الذى يستطيع بحكمته وعدله أن يسير دفة الأمور ، لا وفقاً لهواه ، بل وفقاً للمصلحة العامة .

فهو يحكى أنه كان هناك حاكماً جباراً متسلطاً يحكم بلداً من البلاد . وقد كان هذا الملك شديد القلق من الرجال الكبار الحكماء فى بلده . فسولت له نفسه أن يقتل كل رجل شيخ فى بلده ، حتى لا يزعجه المسنون الحكماء بنقدهم لأفعاله ، وحتى لا يورثون الحكمة لأجيال الشباب . فأصدر مرسوماً بأن يقتل كل شاب أباه المسن . واستجاب لأمره ، خوفاً من سطوته ، كل شباب البلد ، فيما عدا شاباً واحداً هاله أن يقدم على هذا الفعل مع أبيه . فاستقر رأيه على أن يخفى أباه فى مكان لا يمكن أحداً من أن يراه .

ولما اطمأن الحاكم من خلو البلد من الشيوخ الحكماء ، جمع شباب البلد وأرسلهم إلى الجبل حيث كان يشغلهم هناك بقطع الصخر من الجبل دون أن يعرفوا هدفاً لهذا العمل .

وذات يوم سأل الأب الذى كان لا يزال على قيد الحياة ابنه عما يفعله مع الشباب فى المكان الذى يرسلهم إليه الحاكم . فأجاب الابن بأنهم لا يفعلون شيئاً سوى قطع الصخر من الجبل . فقال له الأب : إذا جاءكم الحاكم ليستطلع أحوالكم ، فعليك أن تصطنع أنك تقذف شيئاً فى فمك دون أن يكون فى يدك أى شيء . وكرر هذه الحركة أمامه حتى تسترعى نظره . فإذا سألك عما تفعل ، قل له ، إننى أكل مما نزرعه ، لعله يعي أن ما تفعلونه إنما هو عمل لا جدوى وراءه .

وفعل الشاب ما نصحه به أبوه . ولمحه الحاكم وسأله عما يفعل ، فقال له : إنه يأكل مما يزرعه . فاغتاظ الملك من سخريته وقال له : إن هذا ليس بقولك ، بل قول رجل كبير حكيم . ثم أمره أن يحضر أباه الذى لم يقتله . وذهب الشاب وأحضر أباه الذى وقف ماثلاً أمام الحاكم . فسأله الأخير : وأين كنت وقت صدور الأمر بأن يقتل كل شاب أباه ؟ فأجاب الرجل : لقد كنت مسافراً فى مهمة وعدت إلى البلد بعد صدور القانون . ولما سأله الحاكم عن هذه المهمة ، قال : لقد كنت أشهد حفل زواج بنت البومة من الغراب . لقد كانوا مختلفين على المهر الذى يتحتم على الغراب دفعه ، ثم طلبوا منى الوساطة لحل هذا الخلاف . فتوسطت وتصلح الطرفان وانتهى الأمر بالزواج . فسأله الحاكم ، وعلام كان الخلاف ؟ فرد الرجل قائلاً : لقد اشترطت البومة على الغراب أن يكون مهر ابنتها خمسين بلداً خراباً . فلما سمع

وهناك فى الأدب الشعبى المصرى ، مجموعة من الحكايات التى تعبر عن هذه العلاقة الوثيقة بين الدين والدنيا وما ينجم عن هذه العلاقة من أنماط من السلوك البشرى الإيجابى الذى ينفع الناس فى دنياهم بقدر ما ينفعهم فى أخراهم . ولا تعبر هذه الحكايات عن هذا الموضوع على نحو مباشر ، بل هى تعبر عنه فى شكل خيالى فنى وتركيب بنائى محكم .

فقد كان هناك فلاح يعمل كل يوم فى حقله المجاور للمقابر من الصباح حتى المساء . وذات يوم سمع صوتاً يناديه ويقول له : إن فلانا سوف يحضر فى الغد إلى المقابر وكذلك فلانة . وانزعج الفلاح لسماع هذا الصوت الذى لم ير صاحبه ، والذى تنبأ بأن فلانا وهو جاره ، وفلانة وهى زوجته سيموتان فى الغد ويحملان إلى المقابر . وما كاد الفلاح يصل إلى بيته بعد فراغه من عمله حتى سمع صراخاً وعويلاً ، فلما سأل عن مصدر هذا الصراخ والعويل ، قيل له إن جاره قد توفى . وعندئذ أيقن الفلاح أن زوجته سوف تموت كذلك كما تنبأ الصوت . وفى صباح اليوم التالى ، نظر إلى زوجته ، قبل أن يغادر البيت ، فوجدتها فى أتم صحة وعافية وتعجب كيف أنها ستموت فى هذا اليوم . ثم خرج وهو حزين ، لأنه توقع سماع نبأ وفاتها فى أى لحظة . وظل الفلاح يعمل طوال النهار حتى ساعة متأخرة منه ، إذ لم يشأ أن يعود إلى البيت حتى لا يفاجأ بنبأ غير سار . وفى هذه الأثناء ، كانت الزوجة تنتظر زوجها حتى يتناولوا العشاء معا . فلما تأخر وكانت قد شعرت بالجوع ، أعدت لنفسها بيضتين ورغيفاً من الخبز وجلست لتأكل ، وما كادت تقطع اللقمة الأولى من الرغيف حتى طرق بابها طارق . فلما فتحت الباب فوجئت بشحاذ يطلب لقمة يأكلها . وفى الحال حملت الزوجة طبق البيض والرغيف وقدمتهما للشحاذ . فشكرها الشحاذ ودعا لها بطول العمر ورحل .

وعندما عاد الفلاح إلى البيت وجد زوجته فى متهى الصحة والعافية . فتعجب لذلك وهو مازال يفكر فى كلام الصوت . وصحافى اليوم التالى فوجد زوجته ما تزال تتمتع بالصحة والعافية . فلما وصل إلى الحقل نادى على الصوت وقال له : إن نبوءته صدقت بالنسبة لجاره ولكنها لم تصدق بالنسبة لزوجته . فرد عليه الصوت وطلب منه أن يرفع بصره إلى السماء . فلما رفع بصره رأى فى السماء صورة طبق فيه بيض ورغيف وهو يحول دون سقوط حجر كبير على رأس زوجته . فلم يفهم مغزى ما رأى وأسرع إلى البيت يسأل زوجته عما حدث لها بالأمس . فأخبرته بأن شيئاً ذا بال لم يحدث سوى أن شحاذاً طرق بابها يسأل صدقة . وكانت قد شرعت تأكل البيض الذى أعدته لنفسها ، فأعطته البيض والرغيف .

وعندئذ فهم الفلاح مغزى الصورة التى رآها فى السماء وقال لتوه : حقاً إن اللقم تمنع النقم .

وهكذا يؤكد الشعب المصرى فى قصصه بحسه العميق أن العمل الطيب فى الدنيا له وجهان لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، وجه



الحاكم ذلك بادره بالسؤال : وهل استطعتم أن تجدوا خمسين بلدا خرابا ليقدمها الغراب مهرا لابنة البومة ؟ وعندئذ أجابه الرجل الشيخ بقوله : نعم إنهم عثروا عليها ، فكل بلد يحكمها حاكم ضعيف المعقل لا بد أن تكون خربة .

وكان لحكمة الشيخ وقع في أذن الحاكم ، وعرف لتوه أن الحكمة لا تموت بموت أصحابها ؛ لأنها لا بد أن تتسرب عبر الأجيال ، ولا بد أن تنطق بها الأفواه ذات يوم .

وأهم ما يلفت النظر إلى الحكاية السالفة ، هذه الصيغة الخيالية التجريدية التي صيغت فيها حتى يمكن أن تكون مضرب الأمثال ، ثم هذا الحس الفريد الساخر الذي يعد سمة من سمات التعبير في الأدب الشعبي المصري بصفة عامة .

وتؤكد لنا الحكاية التالية ذلك الحس الفكاهي الذي يتميز به الشعب المصري ، وتلك القدرة الإبداعية على صنع الشكل الفني .

يحكى : أن فلان كان متزوجا بامرأة ساذجة غبية إلى درجة أن اصطاح الناس على تسميتها رزية ، ولم تعرف إلا بهذا الاسم فيما بعد . وذات يوم بينما كان الزوج غائبا ، مر أمام بيتها رجل ينادى على أسماء للبيع . ولما كانت رزية قد ملت هذا الاسم وتمنت لو استبدلت به اسما آخر ، نادى على الرجل وسأله عن الأسماء التي عنده ويعرضها للبيع . فذكر الرجل لها أسماء يحبها الناس مثل فاطمة النبوية وزينب وأم كلثوم وغيرها . فاخترت رزية اسم فاطمة النبوية . ثم سألها الرجل عن الثمن ، فقالت له إنها لا تملك أى نقود ولكن عندها حمار زوجها ويمكنها أن تدفعه ثمنا للإسم . وسعد الرجل بهذا العرض واصطحب الحمار ورجل . وبعد مرور بعض الوقت حضر الزوج فنادى على زوجته : افتحي يارزية . فردت على الفور بأن اسمها ليس رزية ، بل اسمها فاطمة النبوية ثم أخذت تقص على زوجها خبر شرائها هذا الاسم الجديد . ولم يدقق الزوج في كلام زوجته الساذجة ، ولكنه عندما تفقد حمارة ولم يجده ، وسألها عنه ، وحكت له أنها أعطته بائع الأسماء في مقابل شرائها الاسم ، جن جنون الزوج ولم يطق أن يمكث في البيت لحظة بعد ذلك ، وغادره دون أن يعرف له هدفا . وظل الزوج يسير على غير هدى حتى أصبح على مقربة من بيت كبير استوقفه عنده صوت امرأة تبكى وهي تطل من الشباك . فلما رفع بصره إليها فاجأته المرأة بالسؤال : من أين أتيت أيها الرجل وإلى أين أنت ذاهب ؟ فرد عليها الرجل من فوره وكان يعبر عن حالته النفسية المكتئبة وقال : « أنا جاي من جهنم ورايح جهنم » . وفوجيء الزوج بأن المرأة تسأله إثر ذلك : وهل رأيت زوجي المتوفى . إننى أفقده كثيرا ولذلك فانا أبكيه ليل نهار . ووقف زوج رزية لحظة أدرك فيها أنه يتحدث إلى امرأة تتسم بالعبط ، فسايرها فكرها وأجاب عن سؤالها قائلا : نعم إننى رأيته . فسألته : وهل أخبرك أنه في حاجة إلى شيء يمكن أن تأخذه معك ؟ وعندئذ تمادى الزوج في تجاهله وقال : نعم إنه في حاجة إلى نقود وملابس وطعام .

وفي الحال أعدت الزوجة له كل شيء وصرت في صرة وأعطتها له . وأخذ الزوج الأشياء وأسرع السير حتى لا يدركه أحد من أقرباء تلك السيلة ويتهم بالسرقة والاحتيال

وبعد مرور بعض الوقت حضر زوج السيلة الثاني الذي كانت قد تزوجت به بعد زوجها الأول العزيز عليها ، وأخذت تقص عليه قصتها مع زوج رزية ، وكيف أنها أعطته النقود والملابس والطعام ليحملها إلى زوجها المتوفى . فأسرع الرجل وامتطى صهوة جواده ، وجرى به ليدرك الرجل . وكان زوج رزية قد تحسب أن يقتنى أثره شخص من طرف هذه المرأة ، فأسرع الخطوب بغنيمته حتى وصل إلى حقل يدير فيه فلاح ساقته . فأوهم الفلاح الطيب أن هناك شخصا يقتنى أثره وعليه أن يسرع بالاختباء . وصدق الفلاح كلام زوج رزية وأسرع واختبأ في حظيرة مجاورة ، بينما أخذ يدير زوج رزية الساقية . وماهى إلا لحظات حتى كان زوج المرأة الثاني قد وصل إليه ووقف يسأله عما إذا كان قد رأى شخصا يحمل صرة ، فأجاب بالإيجاب وأشار إلى الحظيرة التي يختبئ فيها الفلاح . فترك الرجل حصانه الذي كان يمتطيه وأسرع إلى الحظيرة وهناك دارت مشادة بينه وبين الفلاح المختبئ هناك . وانهز زوج رزية هذه الفرصة وامتطى صهوة الحصان وحمل الصرة وهرب بالحصان . فلما خرج الرجل من الحظيرة بعد المشادة التي دارت بينه وبين الفلاح ، لم يجد حصانه فعلم أن الحيلة تمت عليه ، فعاد مهزوما بدون حصانه إلى زوجته . وهناك سأله الزوجة عما إذا كان قد قابل الرجل الذي أعطته الطعام والمال والملابس لزوجها المتوفى . فأجاب بأنه قد قابله . فلما سأله عن الحصان ، قال لها : إنه قد أعطاه الحصان كذلك حتى يسرع إلى السماء قبل أن تغلق أبوابها .

وأما زوج رزية فقد عاد بغنائم كثيرة إلى زوجته من بينها الحصان . وهناك نادى على زوجته قائلا : افتحي يا فاطمة النبوية ، لقد وجدت رزية أكبر منك .

وبهذا تنتهي الحكاية بتلك المفارقات الكثيرة المضحكة التي عبرت الحكاية من خلالها عن الحس الشعبي المصري الأصيل في الميل إلى السخرية والضحك ، وقدرته على أن تحيل ما هو كتيب ومساوى يميل إلى فن السخرية والضحك .

إننا لانبالغ إذا قلنا إن الشخصية المصرية بكل أبعادها تعيش في ثنايا القص الذي أبدعه الشعب المصري على مر عصوره . ويتنوع هذا القص بين الطويل والقصير ، والغنائي والسردى .

وربما كانت هذه النماذج التي أتينا بها كافية لتصوير أهم القيم التي تكشف عن خصوصية الشخصية المصرية ، فمثلا عن تأكيدها للمقدرة الإبداعية في التصور والتخيل وخلق الحكبة القصصية الممتنة .

وينبئ علينا ألا نغفل ، ونحن في مجال القص الشعبي



المصري ، الموال القصصى ودوره فى الإبداع الشعبى من ناحية ، وفى رواج الحكاية الشعبية الهادفة من ناحية أخرى .

والموال ، وهو نمط محدد من الشعر الغنائى ، ويسمى فى التراث العربى المواليا ، انتقل من بغداد إلى مصر ، منذ القرن السادس الهجرى ، فأتى المصريون فيه بالغريب ، كما يقول ابن خلدون . ولازال المصريون مغرمين بالموال . ولازالوا ، وسيظلون ، يبدعون فيه . بل إنهم لم يقفوا فيه عند حد المقطوعات الغنائية التى تبث الشكوى من الزمن أولواعج الحب فحسب ، بل استغلوه فى القصص الغنائية .

وهنا ينبغى أن نميز بين الموال القصصى والحكاية الغنائية ، وكلاهما فن يبدع فيه الفنان الشعبى المصرى ، فالحكاية الغنائية تجمع بين السرد والغناء ، ولا تلتزم فى الجزء الشعرى منها ، بوزن محدد . وكثيرا ما يكون الشعر مكسورا اعتمادا على ضبط الغناء له . أما الموال القصصى ، فهو شعر من أوله إلى آخره ، ولا يدخل فيه السرد القصصى وعندما يكون الموال القصصى منضبطا ، فإنه يحتفظ بنظام المقطوعات ذات الأسطر الخمسة أو السبعة . فإذا كان خمسيا اتفق السطر الأول والأخير فى الكلمة الأخيرة . كما تتفق الأسطر الثلاثة الوسطى فى الكلمة الأخيرة كذلك مع التنوع فى استخداماتها المعنوية . وإذا كان سبعيا اتفقت الأسطر الثلاثة الأولى فى الكلمة الأخيرة ، والأسطر الثلاثة التالية لذلك فى الكلمة الأخيرة كذلك ثم يعود فى السطر السابع فيختم السطر بالكلمة الأخيرة فى الأسطر الأولى . ومثال ذلك قول الراوى فى موال قصصى مسجل بمركز دراسات الفنون الشعبية بالقاهرة :

يا عاشق الفن اسمع فن ومعانى  
أنا حاروى لك دور كلام مشهور ومعانى  
ياما فيه عجائب جرت فى الحال ومعانى  
بس الشطارة تكون صاغى هنا عندى  
عشان جدعين كانوا إخوة عزاز عندى  
وتسروق البال وتخلي الفؤاد عندى  
لهم نص عندى عملته أدوار ومعانى



خليك معايا وشوف الدور م الأول  
وشوف فى حال الطمع وإيليس م الأول  
ها أوصف لك اللى حصل بالضبط م الأول  
مفروض على أوضح فى الكلام والشرح  
حما عرفك من أساس الجرح م الأول

فهذا الموال منضبط وفقا للنظام السبعى ، كما أنه منضبط وفقا لنظام القافية كما وضحناها . ولا بد أن يكون لهذا النظام ، سواء كان خمسيا أم سبعيا أو أكثر من ذلك أو أقل ، وضع مثير لدى المستمع ، لا من الناحية الصوتية فحسب ، بل من الناحية المعنوية كذلك .

فالكلمة فى آخر السطر ، لاتحمل الحرف الأخير المتكرر فحسب ، بل إن الكلمات تتكرر كاملة . ومعنى هذا أن المستمع عندما يضبط سماعه وتوقعه على تكرار الكلمات ، فهو يهيم نفسه بعد ذلك لتوقع المعنى الذى ينتهى بهذه الكلمة المكررة .

ومثال ذلك المقطع التالى من الموال نفسه الذى أختار فيه الفنان الشعبى كلمة « قده » فى السطر الأول .

فعندما يسمع الجمهور المتلقى هذه الكلمة ، فهو يضبط سماعه وتوقعه على أنه سيعلم هذه الكلمة نفسها مرتين متتاليتين بعد ذلك . ويبقى عليه أن ينظر كيفية التحام هذه الكلمة نفسها مع كل معنى جديد يقول الراوى :

الحاج مبروك راجل فلاح على قده  
عنده من الجبل فدايين على قده  
عطاء الكريم م الخلف ولدين على قده

وواضح أن الفنان الشعبى استطاع أن يجعل كلمة « قده » فضلا عن وظيفتها الصوتية ، مؤكدة للحالة الاجتماعية التى يعيش فيها الحاج مبروك ، فهو لا يعيش على الكفاف ، ولكنه لا يعيش كذلك حياة البذخ . وحتى عدد الأولاد جاء متناسقا مع هذه الحالة الاجتماعية المتوسطة . ثم يقول مغيرا القافية :

ومراته مقبولة كانت للكرم عنوان  
المنيا هى البلد أصل الصعيد عنوان  
أنا لما شفت اللى صار حققت م العنوان

فإذا كان الراوى قد استخدم كلمة عنوان الأولى فى وضعها الاستعارى المؤلف « كانت عنوان الكرم » ، فهو يعود ويستغلها فى المعانى المتتالية لذلك ، بحيث لا يبدو استخدامها تعسفيا ، بل متناسقا كل التناسق مع المعنى الأول . وأخيرا يختم الراوى فقرته عائدا إلى الكلمة الختامية الأولى « قده » فيقول :

واكمنى فنان نظمت له دور على قده

وكل هذا يؤكد أن الموال القصصى ليس غناء فحسب ، كما أنه ليس حكاية فحسب ، بل هو جماع فنون شعبية متعددة ، فيه يكتمل فن الغناء وفن القص وفن الكلمة ، ثم فن الحكمة المتمثلة فى الأمثال الشعبية .

ويحرص راوى الموال القصصى على الدوام ، وكما نرى فى الموال السابق على أن يمهد للحكاية بطريقة تثير المستمع إلى الحد الذى يجعله متلهفا على سماعها ، فهو لا يدخل فى مجال القص مباشرة ، بل يدخله بإشارات عابرة تمهد لمغزى الحكاية وشخصها من ناحية ، وتشير إلى قيمة الحكاية العظيمة من ناحية أخرى . فمن ناحية الإشارة إلى مغزى الحكاية يقول قبل أن يشرع فى حكاية أحداثها :

شوف فعال الطمع وإيليس م الأول



إرثه له وإلا قتله . واضطر سلامة إلى التوقيع وهو يبكي ويقول  
لأخيه ..

سلامة قال له الضافر من اللحم ما يطلع  
دا أنت برضه أخويا مهما زاد الكرب وهمومى  
مرضاش بضررك وأرضى الذل لهمومى  
الصبح بدرى إهمال وهمومى  
ها أليس هدومى وأفوت لك البلد وأطلع

وبهذه الروح المفعمة بالحزن بترك سلامة بلده ؛ ليبحث له عن  
بلد آخرو أناس آخرين يعيش بينهم الأصالة إذا كان قد عز المقام بين  
الأهل فى بيت العائلة الكبير .

وتترتب أحداث الحكاية بعد ذلك ، كما هو الحال دائما فى مثل  
هذا النوع من القصص ، على أساس تديير العدالة الإلهية ، بحيث يقتصر  
من الظالم وينصف المظلوم .

فقد رحل سلامة إلى مصر حيث هيات له الظروف مقابلة  
الشخصية الخيرة التى توسمت فيه الأصالة . وكانت هذه الشخصية  
رجلا تاجرا يدعى منصورا . فطلب منه أن يعمل عنده . ومع مرور  
الوقت كانت العلاقة تتوطد بينهما لجد سلامة وأمانته . فلما وقعت ابنته  
فى حبه ، لم يتردد منصور فى أن يزوجه لسلامة حيث لم يكن له ولد  
يرث تجارته . وتمت السعادة بإنجاب سلامة ولدا من ابنة التاجر  
يسريه .

وسلامة من فرحته سمي الولد مبروك  
وقال حبيت اسم والدى من رضا ربى  
وانت يا يسرية نعمة من نعم ربى  
والحمد لله أشكر على الدوام ربى  
من كل قلبى بأقول ألف ومأتين مبروك

ولكى تكتمل حكاية الصراع بين الخير والشر ، لابد أن تسير فى  
خطين . وإذا كان الراوى قد أوصل حوادث الشر إلى نقطة محددة ثم  
أعقبها بحوادث خط الخير ، فلا بد أن يعود إلى الشر مرة أخرى ؛ حتى  
يسير الخطان متوازيين فى حركة القصص . ولهذا نجده يقطع حكاية  
منصور وسلامة ويقول :

نرجع قوام لإبراهيم نشوف اللى صار وعداه  
اللى نوى غدر أخيه لإجل الطمع وعداه  
وسمع كلام زوجته طرد الشقيق وعداه  
الدنيا مالت وورته العذاب وهوان  
وبعد طول النعيم جاله الشقى وهوان  
البركة ولت ماعاد لها دليل وهوان  
وياويل اللى صار الزمان ضده قوام وعداه

وتراكم المصائب على إبراهيم وزوجته وابنته الوحيدة مقبولة التى

ومن ناحية الإشارة إلى قيمة الحكاية يقول :

مفروض على أوضح فى الكلام والشرح  
وأعرف الناس حكاية مدهشة والشرح

ولا ينسى الراوى أن ينوه بفننه ، فى ثنايا هذه السطور التى تقدم  
للحكاية ويهدف من ورائها استثارة المستمع ، يقول :  
يا عاشق الفن اسمع فن ومعانى  
ويقول الفن ألفاز وفيه ألفاظ مقبولة  
ويقول : واكمنى فنان نظمت له دور على قده

ونعود بعد ذلك إلى الحكاية التى بدأها الراوى بتحديد الشخص  
والمكان .. وتتحد الشخص فى البداية بزوجة وولدين لهما :  
هما سلامة وإبراهيم . وأما المكان فيتحدد بقوله :  
المنيا هى البلد أصل الصعيد عنوان

وبهذا يوهم الراوى المستمع بأن الحكاية قد حدثت فى مكان  
محدد هو المنيا إحدى بلاد الصعيد . وهذا هو الطابع الذى يغلب على  
هذا القصص ، فهو ينحو إلى الواقعية المستمدة من ظروف الناس  
وأحوالهم البيئية الخاصة ، ومن الأخلاقيات الخيرة والشريرة التى  
تحكم سلوك الناس عامة . ولهذا فإن المستمع لا يساوره شك فى أن  
الحكاية قد حدثت فى زمان ومكان محددين مما يجعلها لهم عبرة .

ومما يضيف على الحكاية مزيدا من الواقعية ذلك الحوار الذى  
يستمد من لغة الحياة اليومية التى تدور بين الناس فى حوارهم . فالأب  
على سبيل المثال ، استدعى زوجته وابنه إبراهيم وقال :

يا حاجة حديا رأى وياكى  
وأدى إبراهيم ابننا موجود وياكى  
طبعا زواجه يكون له سرور وياكى  
عايزين نجيب له عروسة تملا علينا البيت  
تكون أصيلة تستر على المعاش فى البيت  
يفرح بها الواد وأهى تملا علينا البيت

ويتزوج إبراهيم فى بيت والديه ، وسرعان ما يدب الخلاف بين  
الزوجة وأهل الزوج ، فىرى الأب أنه من الحكمة أن يستقل عنهما  
إبراهيم وزوجته وأن يستقل كذلك بقطعة من الأرض . وبعد فترة يتوفى  
الأب والأم تاركين الولدين يتصارعان على الإرث ، وكانت نعمات  
زوجة إبراهيم الرأس المدبرة للشر كله .

نعمات هى أساس الشر ومشاكل  
بتقول لجوزها بقينا إحنا أساس الدار  
الأرض لازم تكون لنا وحتى الدار  
وسلامة يبقى مالوش غير لقمته فى الدار

وتتطور المشاكل بعد ذلك . فقد استدرك إبراهيم أخاه سلامة حتى  
وصل به فى الليل البهيم إلى حقول الذرة وهناك هدده بأن يتنازل عن



بقيت له من أولاده إلى أن وصلوا إلى درجة مد أيديهم للناس طلبا للصدقة . وذات يوم غرر رجل متنكر في زي امرأة بمقبولة وأن يرتكب معها سوء . ولما وجدت مقبولة نفسها في أسر هذا الرجل الشرير ، هداها عقلها إلى حيلة تتخلص بها منه . فتظاهرت بالموافقة على الزواج منه بشرط أن يكون الزواج شرعيا . فخرج بها إلى المأذون ، وبإشارة من مقبولة إليه ، أدرك المأذون الأمر ، واستأذن منهما وأبلغ البوليس الذي جاء على الفور وقبض على الرجل الذي تبين أنه من أرباب السوابق . وتصادف أن وصل إبراهيم في هذا الوقت إلى قسم الشرطة ؛ ليبحث عن ابنته . ويسأله عرف رجل الشرطة أنه يحترف التسول فقبض عليه . وبكى إبراهيم وقص على رجل الشرطة حكايته مع أخيه سلامة :

سلامة أخويا طردته من البلد مظلوم وامراتي نعمات كانت هي السبب مظلوم الدنيا دنية طمع فيها الجدع يتهان والنفس أمانة بتخلي الأصل يتهان عدمت ملكي وأخويا اللي انطرد واتهان إيه ذنبه يتهان ويطلع من البلد مظلوم

ولم يكن رجل الشرطة الذي كان قد أمر بحبس إبراهيم سوى ابن أخيه سلامة . فعرف أن إبراهيم عمه وأن مقبولة هي ابنة عمه . ولا بد أن تعود الأمور إلى نصابها مرة أخرى بعد أن لقي كل جزاءه . وعاد سلامة مع إبراهيم ليسترد أرضه وبيت الأسرة من الثروة الكبيرة التي جاءته عن طريق التجارة الشريفة . كما عاد إبراهيم ليعيش مع أخيه في سلام وأمان بعد أن عرف أن طريق الشر مسدود ولا يوصل إلا إلى الخراب .

ثم يتم تلاحم الأسرة عندما يتزوج مبروك ابن سلامة من مقبولة ابنة إبراهيم . وبهذا تنتهي الحكاية بالنهاية السعيدة التي ينتظرها المستمع ....

بقي فيه ترابط ما بين الإخوات من تانى وصبحوا مثل البنا بيشلدوا بعضهم ويمعد طول الجفأ دق الهنا : تانى يامسلام على الاخوة لما يحبوا بعضهم بيبقوا عزوة يكيلوا خصمهم تانى

ولا ينسى الراوى أن يلتف إلى جمهوره قبل أن يفرغ من القص لحنه على الإفادة من الحكاية فيقول :

باللى سمعت الرواية شوف الطمع عمل إيه الدنيا والوقت وإيليس اللعين عمل إيه

إن الماويل القصصية تعد رصيذا هائلا في التراث الشعبي المصري . وبعض هذه الماويل تروى من زمن ليس بالقصير ،

رسخت في ضمير الشعب المصري ومن ثم فهو يرددتها إلى اليوم . وتحكى هذه الماويل عن أحداث حدثت في ظروف سياسية محددة ، ومثال ذلك موال أدهم الشرقاوى وموال الفتى مهران . وبعض هذه الماويل رسخت لأنها حكّت عن موال أحداث مؤلمة حدثت في ظل تقاليد باليه ، ومثال ذلك موال حسن ونعيمة وموال شفيقة ومتولى .

وعلى كل فإن رواة الماويل القصصية يستغلون فرصة إعجاب الشعب بها وميلهم إلى الإستماع إليها بالإكثار من روايتها . وبذلك يسهم الموال القصصى في الهدف الأسمى من رواية الأدب الشعبي وهو إحداث توازن في المجتمع عن طريق بث القيم الاجتماعية الإيجابية وشجب القيم السلبية .





# الأغنية الشعبية فى مصر

بقلم خطرى عرابى أبو ليفة

وإذا كانت الأغنية الشعبية تتنوع بتنوع المناسبات المختلفة ، من ميلاد ، وختان ، وزواج ، وحج ، وعمل ، و وفاة إلا أن الباحث اقتصر على دراسة أغاني الزواج ، وأغاني العمل والبكائيات . وهذه الأضراب الثلاثة تمثل - بحق - أقطاب الأغنية الشعبية المصرية ، فأغاني الزواج ترتبط بأسعد مناسبة يحتفل بها الانسان فى حياته ، أما أغاني العمل فترجع أهميتها الى التعبير عما عاناه الانسان المصرى - الذى لاقى كثيرا من الظلم والاجحاف والتعب - فى سبيل الحصول على لقمة العيش . أما البكائيات ، فهي تمثل النهاية الحتمية لحياة الانسان ، وموقفه من الموت والأموات والقدر .

## ١ - اغاني الحب والزواج :

تمثل أغاني الحب والزواج تراثا شعبيا عظيما فى كل المناطق ، اذ تعبر عن مناسبة من أسعد المناسبات فى حياة الانسان ، وهي الاحتفال بزواجه ، وتأتى أهمية هذه الأغاني من أنها تسير الاحتفال بالخطبة ، وتقديم الشبكة ، والغناء ، والزفاف ، وتصويرها للعلاقة بين الزوجة وأهل زوجها .

ولأن عادات الزواج وتقاليده تكاد تتشابه فى الجمهورية ، فإن الموضوعات التى تناولتها الأغاني تكاد تكون موحدة . صحيح قد تتغير كلمات الاغنية - وهذه سمة من سمات الأدب الشعبى بصفة عامة - من مكان لآخر - داخل اطار المكان الواحد - الا أن الموضوعات المطروقة تكاد تتحد فى كل المناطق ، وأقول تكاد ، لكى أترك الخصوصية لبعض مناطق الصحراء التى لها عادات وتقاليده تختلف بعض الشيء عن عادات وتقاليده الوادى .

وتندرج مع هذه الأغاني من الخطبة الى مابعد الزفاف ، لرى

إن البحث فى مثل هذا التخصص يعنى البحث عن المتعة والعذاب . فالمتعة تلك التى تتذوقها من المادة العلمية والتى تخص الأدب الشعبى فهي لا تنقل عن صنوف الآداب فى شيء مما تتضمنه من أفكار طريفة فى أسلوب شيق ورشيق . ومن هنا فمادتنا فى الأدب الشعبى لها كسوتها المميزة للمعانى ولها رحيقها المنفرد .

ولأن هذه المادة تستقر فى الصدور دون السطور فهذا هو العذاب بعينه ، فمن ناحية جمعها يلقى الباحثون معاناة من الرواة ، ومضايقات من بعض الزملاء تصل بهم فى بعض الأحيان إلى حد السخرية ، ناسين أو متناسين أن هذا الأدب مرتبط ارتباطا وثيقا بكياننا ، وبحضارتنا ، وهو الذى يمثل حلقة الوصل بيننا وبين أسلافنا ، وبين أخلافنا بعد ذلك ، وذلك لأنه سهل الانتشار ، مجهول المؤلف ، بسيط فى تركيبه ، عميق فى معانيه .

وموضوع هذا البحث هو الأغنية الشعبية المصرية . والأغنية الشعبية نوع من أهم أنواع الأدب الشعبى ، وذلك لأنها تحمل خبرة السلف الى الخلف ، تلك الخبرة التى تمثل البؤرة لكل ما يهم الانسان ، إذ ترتبط ارتباطا وثيقا بدورة حياته ابتداء من الميلاد حتى الوفاة ، فهي تنقل لنا - بصدق - احساس الشعب - الذى يفرزها - فى كل مناسباته السعيدة ، وغير السعيدة ، وهذا هو السبب فى انتشارها وتناقلها من جيل الى جيل .





كيف كانت هذه الأغاني تعبيراً صادقاً عن احساس الشعب الذي يفرزها ، وتأصيلاً لقيمه ومبادئه .

فاذا كانت تقاليد الشعب المصري تقتضي بأن تتزوج الفتاة فور بلوغها سن الرشد ، فان هذه الأغنية تشير الى أن الفتاة هي أول من تحرص على هذه التقاليد ، اذ انها تتمنع على حبيبها الذي يذهب في اثرها حيثما ذهبت ، ولذلك تخبر والدها بأن ( الزراعة طابت ويجب أن تحصد ) مشيرة الى أنها كبرت ولا بد من زواجها .

ماشى ورايه ليه منعوا الحلاوة وأنا أحايه بايه  
ماشى ورايه وبداره زى عيون الدياره  
هيه المحبة جرامة منعوا الحلاوة وأنا أحايه بايه  
والبنت قالت لابوها معكم كلمة لبوها  
الزراعة طابت شيلوها منعوا الحلاوة وأنا أحايه بايه<sup>(١)</sup>

وفى هذه الأغنية تحاول الفتاة أن توسط عمتها بينها وبين أبيها ، لكي لا يرفض شاباً يطلبها للزواج ، لأنها لابد وأن تتزوج لأن المرأة لاتخزن كالقمح .

ياعمتى ياعمتى قولى لأبويه كلمة  
واحنا بنات مش قمح يخزنه  
وياعمتى روى لأبويه تانى داحنا بنات ملناش طلوع تانى<sup>(٢)</sup>

واذا كانت مشكلة اختيار الزوجة من المشاكل التى تهم كل شاب ، فان هذه الأغنية تحاول أن تؤصل القيم التى تعارف عليها مجتمعنا ، وهى أن الاختيار لابد وأن يكون للشباب نفسه ، متفقة مع المثل الشعبى ( نقى لبنتك ماتنقىش لابنك ) . ففى الأغنية لا يستجيب الشاب الى تلك الفتاة التى تحاول ان تستهويه بكل الطرق ، لأنه لايحبها .

حوم وتعالى ساعة يا ابو الكاتينة اللماعة  
قدمت له ودنى فيها الحلق يضى  
قال ابعدى عنى متفوريش دى

(١) قرية زاوية الناوية - مركز بيا - بنى سويف

(٢) البها : المنيا

(٣) قرية الفت - مركز الفشن - بنى سويف

ساعتين ولا ساعة

قدمت له صدرى فيه الكردان يضى

قال ابعدى عنى متفوريش دى

ساعتين ولا ساعة<sup>(٣)</sup>

أما هذه الاغنية فتوضح لنا ان العريس هو الذى اختار شريكة حياته بمحض ارادته ، وهو لا يلتفت لكلام الوشاة - الذين يحاولون أن يعرقلوا مسيرة الزواج - بل سيتزوجها رغم أنفهم ، فهو الذى حصل على نفقات زواجه من عرق جبينه وبالطريقة الحلال ، ولذلك تزوج قبل غيره من الشباب .

هو اللى نقاما  
شرب الشاى وياها  
هو اللى خطبها  
وفى عند الناس هاخذها  
هو اللى فلوسه حلال  
واتجوز قبل الجدعان<sup>(٤)</sup>

واذا كانت الأغنية قد أعطت الحرية للشباب ، ليختار شريكة حياته ، فانها لاتغفل رأى العروس فيمن يتقدم للزواج منها واقفة - بذلك - فى طريق من يرغبون بناتهم على الزواج ممن لا يرغبون فيهم . ففى الأغنية التالية ترغب الفتاة فى أن يكون من يتقدم اليها موظفاً ، لذلك تطلب من والدتها أن ترحب بالموظف وتكرمه وتطرد كلا من الجزار والفلاح .

خبط على الباب شوفى مين يا أمه  
دا عريس يابنتى  
صنعتة ايه يا أمه  
صنعتة فلاح يا بتى  
يا ايديه مقشفة ، يا رجله مقشفة ، يا راسه مقملة  
قولى لابوية يخرجه بره  
خبط على الباب شوفى مين يا أمه

(٤) قرية الشنطور مركز سمسطا - بنى سويف



دا عريس يابنتى

صنعتة ايه يا امه

جزار يا بنتى

ياايده مقشفة ، يارجليه مقشفة ، ياهدومه شايله دم

قولى لابويه يطرده بره

خبط على الباب شوفى مين يا امه

دا عريس يابنتى

صنعتة ايه يا امه

صنعتة موظف

يا ايديه محنية يارجليه محنية ياهدومه مزهرة(٥)

قولى لابويه يعززه جوه

فالاغنية السابقة تشير الى أن هناك رأيا للعروس فيمن ترضى به زوجها لها . اذ انها تنفر من الفلاح ، والجزار ، وتعدد أصناف القذارة فيهما ، وبالتالي ترفض الزواج من أيهما ، على عكس الموظف الذى ترغب فى الزواج منه ، وبالتالي تعدد أصناف النظافة فيه .

وفى الأغنية التالية تبين لنا الفتاة رأيها فى الفلاح الذى يرغب فى الزواج منها ، اذ ترفضه بشدة لأنه – فى نظرها – لايجلب لها سوى التعب والشقاء ، فهو دائما متمسك بحياته البسيطة حتى لو وجدت له حياة أفضل منها ، اذ يرفض المأكولات الجيدة ويرضى ( بالمش ) ، وكذلك يفضل ( ركوب الحمُر ) على الرغم من وجود بدائل أخرى أفضل من ذلك .

وده فلاح ايه بلا هوسة

واعمل بو ايه بلا هوسة

جبت له اللحمه ما رضى باكل

جبت له الرز ما رضى باكل

جبت له المش بحلق عينيه

وده فلاح ايه بلا هوسة

واعمل بو ايه بلا هوسة

جبت له العجلة ما رضى يركب

جبت له العربية ما رضى يركب

جبت له الحمامة فرجح رجليه

وده فلاح ايه بلا هوسة

واعمل بو ايه بلا هوسة

وهاى أغنية أخرى تستعرض فيها الفتاة بعض الرجال من أصحاب الحرف المختلفة – موافقتها على أحدهم – فى أسلوب فكه حيث تقول :

آه يالامونى يالامونى جم لحد دارنا وخطبونى

يا امه ياعيونى يا عيونى

ها يجوزونى يا عيونى

واحد جزار يا عيونى

يصبح يقول لى ويبات يقولى

آه ياسكيتى يا سلاحى آه يالامونى يا لامونى

يا امه ياعيونى يا عيونى

ها يجوزونى يا عيونى

واحد نجار يا عيونى

يعمل لى سرير يا عيونى

ودوايره حرير يا عيونى

انام عليه ما يقومونى آه يالامونى يالامونى

يا امه ياعيونى يا عيونى

ها يجوزونى يا عيونى

واحد أستاذ يا عيونى

يصبح يقولى لى ويبات يقولى

آه ياشنطتى يادفاترى آه يالامونى يالامونى

واذا كانت الفتاة فى الأغنية السابقة ، قد فضلت بعض أصحاب الحرف على البعض الآخر ، فإن هذه الفتاة فى الأغنية التالية تصور لنا فرحتها بوظيفة المتقدم اليها – أيا كانت وظيفته أو حرفته ذاكرة محاسن هذه الوظيفة أو تلك الحرفة .

يامهلبية ياه أنا خت الواد ده غية ياه

(٥)البهنا – المنيا



قالوا لى كتبو كتابك أنا قلت على مين  
قالوا لى على الجزار أنا قلت افرح ياقلبي  
واللحمة الحلوة ليه ياه يامهلبيه ياه  
قالوا لى كتبوا كتابك أنا قلت على مين  
قالوا على القماش أنا قلت افرح ياقلبي  
والفستان الحلو ليه ياه يامهلبيه ياه  
قالوا لى كتبوا كتابك أنا قلت على مين  
قالوا لى على المهندس أنا قلت افرح ياقلبي  
والشفة الحلوة ليه ياه يامهلبيه ياه  
قالوا لى كتبوا كتابك أنا قلت على مين  
قالوا لى على المحامى أنا قلت افرح ياقلبي  
دى القضية الكسبانة ليه ياه يامهلبيه ياه

واذا كانت مشكلة الزواج من الأقارب من المشاكل الموجودة فى مجتمعنا ، فان الاغنية الشعبية قد نقلت لنا وجهتى النظر ، بين من يؤيدون زواج الأقارب ، أو يرفضونه . ففى هذه الأغنية نجد الفتاة متمتعة بقدر كبير من الحرية فى التعبير عن عواطفها وأفكارها وبالتالي فهي تختار ابن عمها زوجا لها وتبرر هذا الاختيار .

يا آخذ ابن عمى يا أموت قتيلة أنا  
آخذ ابن عمى ساعة مايجى يضربنى  
امه تقول حاسب عليها ياابنى  
دى بنت عمك ع الزمن ويانا  
يا اخذ ابن عمى يا أموت قتيلة أنا  
آخذ الغريب ساعة مايجى يضربنى  
أمه تقول اتكى عليها يا ابنى  
دى مفجرة وعينيه فرغا  
ياخذ ابن عمى يا أموت قتيلة أنا

أما هذه الفتاة فهي تفضل الزواج من الغريب على ابن عمها وابن خالها ، لأن ( الأقارب كالعقارب ) و ( الدخانة القريبة تعمى ) .

الجرف وقعنى ونا نازلة أملى القليل

الجرف وقعنى فابت عليه ابن عمى  
قلت له طلعننى عمل لى حجة وقال  
دماغى بتوجعنى فابت عليه ابن خالى  
قلت له طلعننى عمل لى حجة وقال  
دراعى بيوجعنى ونا نازلة املى القليلة  
فايت عليه الغريب قلت له طلعننى  
شمر دراعه الشمال والتانى طلعننى  
وأنا نازلة املى القليلة الجرف وقعنى

ولا تنسى الاغنية الشعبية ان تنصح من يتقدم للزواج بأن يختار العروس الرشيقة فهي أفضل من المترهلة .

يابدر مين الى عندك فى القصب يمح  
داكان بدك فى النساء خد ربيعة الوسط

وتعرض لنا أغاني الخطبة اهتمام الشعب بجمال الفتاة فنجد فى هذه الأغنية الفتاة وقد وصفت بجمالها الفتان من شعر مصفف ، وعينين واسعتين ، وعلى خطيبها أن يزيد فى مهرها .

عينى ياعينى يامضلل ع البوابة  
ضल्ली ما تضल्ली بيت العريس طراوة  
لو شفت شعرى ياويد لتزود مهرى ياويد  
لو شفت القصة ياويد مرصوصة رصة ياويد  
لتموت من بصة ياويد وانت ع البوابة  
لو شفت عينى ياويد فى الكحلة الزينى ياويد  
لتموت على عينى ياويد وانت على البوابة  
لو شفت دراعى ياويد لبن اصطناعى ياويد  
لتموت على دراعى ياويد وانت ع البوابة  
عينى يا عينى يا مضلل ع البوابة  
ضल्ली ما تضल्ली بيت العريس طراوة

ومثل الأغنية السابقة تلك الأغنية التى تشير الى فخراينة الريف



بنفسها ، واظهار جمالها ، مما يدعو لجلب الخطاب لها .

وارسم لى فيها بقى وشفتى

على ليلى ياباى ياباى على ليلى دلها شوية  
على ليلى ماتشوف القورة على ليلى زى البنورة  
على ليلى ماتشوف شعري على ليلى مبدور ورا ظهري  
على ليلى ماتشوف الكحلة على ليلى فى عيني تحله  
على ليلى ماتشوف القصة على ليلى لتموت فى بصره

ونظرا ، لأن اهتمام الشعب يكون بأصل الفتاة فى المقام الأول ،  
فإن هذه الأغنية تشير الى ذلك ، اذ قام الشاب بخطبة الفتاة ذات  
الحسب والنسب ، تلك الفتاة الجميلة التى تشبه فى جمالها الغزال .

الواد اصطاد يا صياد  
اصطاد غزالة يا صياد  
بنت الرجالة يا صياد

وأهم ما يهتم به الفتاة هو سمعتها ومسيرتها ، لذلك فتطلب من ابن  
عمها ( حبيبها ) ألا يأتيها ، ولا ينادى عليها ، خوفا من أن يسمعه  
الوشاة ، فتكثر المشاكل التى قد تعوق سير الحب فى طريقه الطبيعي  
الى الزواج .

خد السديري يا أعز من أهلى  
أوعى تيجى على الشباك وتندهللى  
ليسمعوك اتنين عوازل يشتكوك لأهلى  
تبقى مصيبة يابن عمى بينك وبين أهلى

### أغاني الشبكة :

تصور الأغنية الشعبية الاحتفال بالشبكة وما يدور فى هذا  
الاحتفال . فها هى العروس تطلب من الصائغ أن يرسم لها شبكتها ،  
ويصنعها لها بطريقة تليق بها وجمالها .

يا عم يا صايغ شوف لى صيغتي  
وارسم لى فيها عيني وكحلتي  
وارسم لى فيها قورتى وقصتي

ويهتم الشعب المصرى بتقديم الشبكة ، وقيمتها ، اذ ان كل  
فتاة ترغب فى الحصول على أغلى المجوهرات من ذهب ، وياقوت  
ولولى .

هاتوا الشبكة لبنت بنوت فص ذهب وفص ياقوت  
هاتوا الشبكة لبنت الحنة بس قولولى هاتشيكوا ايمته  
هاتوا الشبكة لبنت جارتنا علشان تكمل بها فرحتنا  
هاتوا الشبكة لبنت العمدة دانا ياناس با استه اليوم ده  
هاتوا الشبكة لبنت الدار كردان لولى سبع تدوار

ومن مثل :

أبو سواره خايل فى ايديه احنا والناس عناد عليه  
يا عريس مبروك عليك دى الشبكة خايله فى ايديك

وهذه الأغنية تشير الى قيمة الفتاة عند حبيبها ، اذ انه يفتخر بها  
ويمجدها ، ويشي عليها ، ويظهر ذلك فى قيمة شبكتها .

بنت العز اللى مربيه شبكتها بألفين وميه

### الحناء

كما صورت لنا أغاني الزواج ما يدور فى ليلة الحناء . فأخشى ما  
تخشاه أم العروس على ابتها هو الحسد فى اثناء الحناء ، لذلك تدعو  
الناظرات اليها أن يوحذن الله ، ويصلين على النبی حتى لا يحسدنها .

يا عين صلى ووحدى لحسان تكونى بتحسدى

وفى اثناء الحناء نجد العروس وقد توسطت أخواتها فى فرحة  
غامرة أما والدها فهو يخشى عليها من الحسد ، ولذلك فيرش الماورد  
عليها .



ليلة حتتك ياعروسة	نصبولك ستاير تلى	وآدى حبايى وأهلى يستنوك	ويطوفوا بيكى الحى ويزفوك
واخوتك قاعدين حوليك	وانت عماله بتحنى	ويهنوا ابنى الغالى ويهنوك	ليلة لرحكم يانقاوة عيني
وأبوك يخش ويطلع	ويرش الماورد عليك	كتبوا كتابك يانقاوة عيني	يوم الهنا ياحلوة يوم ماتجنى

### اغاني الزفاف :

وتبدأ هذه الأغاني مع تزيين العروس تمهيدا لزفافها . ففي الأغنية التالية نلاحظ مدى اشتياق العريس لعروسه وهن يزينها له .

ياعمى ياسفندى	يابن عم البرتقال
العروسة بيت أبوها	وأربعة بيزوقوها
والعريس يقول هاتوها	دى وحشاني من زمان

وتتحدث الأغنية التالية عن أصالة العروس وحسن تربيتها إذ لم يرها أحد الا يوم زواجها ، ولذلك نراهم يتغنون بجمالها الذي أبهرهم .

كنت فين مخبية	ياسبع وردات مندية
ياشعرك صفوف صفوف	ياإيدك ذهب مرصوص
وخش يا العريس وشوف	دى عروستك مربية
كنت فين مخبية	ياسبع فلات مندية
يا إيدك بتلمع لمع	ورقتك بضى الشمع
دى عروستك شرفت الجمع	كاملة الأدب ومربية
كنت فين مخبية	ياسبع وردات مندية

ولأن الزفاف هو أكثر مراحل الفرح اعلانا ، فنجد فى أغانيه اهتماما واضحا بالعروس الأصيلة الجميلة التى جعلت العريس يضحى بكل مايملك فى سبيل الزواج منها ، غير مكترث بكلام الواشين الذين يحاولون أن يفرقوا بينهما .

أوعوا تقولوا سابها	عدى البحر وجابها
أوعوا تقولوا فيها عيب	زى الساعة اللى فى الجيب
ياما قالوا ماتخدهاش	حط الف وكاد الناس
ياما قالوا سامرا	حلوة زى القمر

وفي الأغنية التالية نرى اهتماما واضحا من أهل العروس بابتئهم ، اذا قاموا بشراء أمتعتها ( جهازها ) من مصر ثم قاموا بعجن الحناء على قطرات الندى .

على خد النبى غنى دا الورد لحرمر	على خد النبى غنى
جبنا جهازك وجينا	من مصر حملنا
ونزل علينا الندى	عجن لنا الحنى
وتعالى شوفى يا أم العريس	مراة ابنك تتحنى

### اغاني عقد القران :

وهذه الأغاني تغنى فى أثناء عقد القران ففي الأغنية التالية نرى أهل العريس ، وهم يستعجلون المأذون ، كى يعقد القران طالما أن أبا لفناة قد وافق على هذا العريس .

اكتب لنا ياقاضى	مادام أبوها راضى
اكتب لنا يامأذون	مادام أبوها مش مغبون

وهاهى أم العريس تغنى للعروسين فى أثناء عقد قرانهما مشيدة بحسب ، ونسب العروس التى اختارتها بنفسها ، لتكون زوجة لابنها طالبة منها أن تسعد زوجها وتعمر له بيته معبرة عما فى نفسها من سعادة وفرحة ، متمنية اجتماع شمل العروسين .

كتبوا كتابك يانقاوة عيني	يوم الهنا ياحلوة يوم ماتجنى
ابنى الحبيب على المز أنا ريته	حبة ياغالية قد ماتى حيته
هنى حياته وعمرى له بينه	يسعد بقربك يانقاوة عيني
مبروك يا قدم السعد يانواة	يام الحب يامأصلة يامارة
ولاحد زيك من بنات الحارة	يشبه جمالك يانقاوة عيني
ندر عليه يوم قلوبك عندى	لانرش لك السكة حرير م الهندى
تمشى عليه وتمخطرى وتمجى	وتخشى بيتك يانقاوة عيني



العروس ، بأصالة ابتهم ، وحسن تربيتها . وذلك بعد أن يطمثوا على ( شرفها ) .

ولا يفوت الأغنية الشعبية اهتمام الشعب بالنسب ، فالعروس يجب أن تكون من عائلة أصيلة معروفة بالمجد والرفعة ، رجالها مشهورون بتعليمهم ، وبمكانياتهم العالية .

عاش من ربي البنات دمها زى الشربات  
دمها يادمها والبنت الحلوة لأمها  
قولوا لابوها إن كان جعان يتعشى  
قولوا لابوها دى غرقت له الفرشة

ياللى أعمامك عشرة واقفين مطولين الرجبة  
ياللى أعمامك عيلة ومنورين الليلة  
ياللى أعمامك أربعة واحد دكتور واحد طيار  
وواحد مدير المزرعة

بنت العز اللي مربية وشرفها فيه فى الميه

أما الأغنية التالية فتشير الى جمال العروس وأصلها مما حذا بأهل العريس أن يأخذوها بالقوة ليفوزوا بها .

ولا تقف الأغنية عند هذا الحد ، بل راحت تصور لنا العلاقة بين الزوجة وحماتها ، تلك العلاقة التى تقوم على الكره المتبادل ، فالزوجة فى أثناء معاملتها لحماتها تستحضر هذا المثل ( عرق ورا ودنهم مايحش مراة ابنهم ) والحماة تستحضر قول الزوجة ( بريئة يا امه من الحما لو كانت ملكة من السما ) . ففى الأغنية التالية لاتنفك العروس تنتهم حماتها بالاهمال فيها ، وهى لاترضى بذلك ، بل تثور وتبيع كل ماتملك ، فى سبيل أن تعيش حياة مرفهة لاتتحكم فيها حماتها .

خدناها خدناها الحلوة اللي كسبناها  
خدناها بالسيف الماضى خدناها خدناها  
وأبوها ماكنش راضى خدناها خدناها  
خدناها بالسيف والقوة وأبوها واحد فتوة

أمك ياولا أمك مش عجبانى  
تغدينى بفوش وتعيشينى بفوش  
وحلفت لبيع الفوش وأكل لحمه ضانى  
أمك ياولا أمك مش عجبانى  
تغدينى بمش وتعيشينى بمش  
وحلفت لبيع الطشت وأكل لحمه ضانى  
أمك ياولا أمك مش عجبانى  
تغدينى بزيت وتعيشينى بزيت  
وحلفت لبيع البيت وأكل لحمه ضانى

وما أكثر الأغاني التى تتغنى بجمال العروس فى أثناء الزفاف مثل :

قولوا له مبروك أفراح خد رمان مع تفاح  
قولوا له مبروك ياغالى خد قمرا وتمنها غالى

ومن مثل :

يامحنى ديل العصفورة عروستنا حلوة وأمورة  
يامحنى ديل القمرية عروستنا حلوة محنية  
لبست الجدول جدول تيه العقل الراسى خفيته  
عينها من تحت المنديل تقول جزازه فى أوتونيل

مابعد الزفاف :

وتتابع الأغنية العروسين بعد زفافهما لتصور لنا فرحة أهل

كذلك تبين العروس مدى حبها لأمها ، وبالتالى فتكرمها غاية الإكرام فى مقابل كرهها لحماتها ، وبذلك تهينها أشد إهانة .

يامهلبية ياه أنا خت الواد ده غيه ياه



وان جاتنى امى ياناس  
لازغرد والم الناس

وادبح لها الوزة واحشيتها بالرز  
واقول لها كلى يامى نورت البيت عليه ياه  
وان جتنى إمه ياناس  
لاصوت والم الناس

وادبح لها الكلبة واحشيتها بالردة  
واقول لها كلى يخنى خربت البيت عليه ياه  
يامهلبية ياه أنا خت الواد ده غيه ياه

وهذه أغنية تبين مايدور فى الريف بين الزوجة ، وأهل زوجها .  
فبالزوجة لاتقبل أى خطأ من أهل زوجها ، أما اذا اخطأت هى فيجب  
عليه أن يسامحها .

خليك شاهد يا فارش الشمسية  
خليك شاهد على عيبة أمك فية  
إن عابت أمك أوعى تسكت لها  
وإن عابت أختك أوعى تسكت لها  
وإن عاب أبوك خذ العباية وارميها  
وإن عبت أنا قولى السماح ياغنيه

وفى المقابل نجد الحماية تصور العروس فى صورة الفتاة المدللة  
التي لانهتم بالعمل ، ولاتكثر به ، وانما كل غايتها الأكل ، فإذا  
دعيت الى العمل أبت وقالت ( اتركونى نائمة ) واذا دعيت الى الأكل  
وافقت وقالت ( أدبنى قايمه ) .

باميه يا باميه وأنا أحب أكل الباميه  
فتحت فرن الباميه لقيت عروسه نايمه  
قلت لها قومى نطحن قالت خلينى نائمه  
قلت لها قومى نغسل قالت خلينى نايمه  
قلت لها قومى ناكل قالت أدبنى قايمه  
باميه بياياميه وأنا أحب أكل الباميه

وهكذا كانت أغاني الخطبة والزواج مرآة لما يحدث فى  
المجتمع ، اذ صورت لنا كثيرا من العادات والتقاليد والقيم المتأصلة  
فى الشعب المصرى .

## ٢ - أغاني العمل

ترتبط أغاني العمل بحياة الشعب الاقتصادية ، لذلك فهى قديمة  
قدم العمل ، كما أنها تتنوع حسب تنوع العمل نفسه . فهناك أغاني  
فردية يقوم بها الأفراد فى أثناء قيامهم بأعمالهم مثل أغاني الساقية ،  
والرحى ، والدراس ، وحداء الإبل ، وأغان جماعية ، وهى تلك التى  
ترتبط بالأعمال التى لا يستطيع الفرد أن يقوم بها بمفرده ولذلك فهى  
تهدف مثل هذه الأغاني الى تنسيق حركة العمل .

واذا ألقينا نظرة على الموضوعات التى تتناولها الأغاني الفردية  
لرأيناها متعددة الموضوعات ، فقد تناول العلاقة بين الرجل والمرأة  
وقد تناول المتاعب التى تعانىها المرأة فى بيت الزوجية وقد تتحدث  
عن الظروف القاسية التى يتحملها العامل أثناء العمل وقد تتحدث عن  
جحّم عامة .

على أن الملاحظة الجديرة بالتسجيل هى أن هذه الأغاني يغلب  
عليها طابع الحزن ، وقد حاول الباحث تفسير هذه الظاهرة بردها الى  
سببين .

السبب الأول : هو صعوبة العمل نفسه الذى يدفع العامل الى  
التغنى بمثل هذه الأغاني الحزينة التى تنبع من سؤداء قلبه .

السبب الثانى : هو الظلم الذى كان يقع على العامل الأجير  
فيكبت فى نفسه ، ولايجد متنفسا له سوى هذه الأغاني .

فما أصعب من أن يحس الإنسان بالظلم ، ولا يستطيع أن يفعل  
شيئا ، وما أقسى من أن يضطهد ، أو يكون غير مرغوب فيه ، على  
الرغم من تفانيه فى الإخلاص لمن يوجهون له هذا الظلم والإجحاف ،  
فلا يجد فى المقابل شيئا فيضطر الى كظم غيظه ، فاذا أضفنا لهذا  
الظلم الإحساس بالتعب وعدم الراحة ، اتضح لنا السبب فى اذكاء نار  
الحزن داخل هذا الإنسان المحطم نفسيا .

ومن هنا يبدأ هذا الانسان - فى أثناء عمله - فى اخراج  
ماحبسه طويلا فى داخله ، ويظهر هذا جليا على ملامحه وتقاطيع  
وجهه ، فيرسم لنا صورة حزينة ، نلمحها فى عينه التى انطفا بريقها من  
همومه عن طريق « كلمات » سمعها وورثها من سابقه أو ربما يكون  
نظمها بنفسه .

فتلجأ المرأة الى الرحى ، كى تطحن عليها آلامها قبل فتأتها ،  
فلربما عانت كثيرا من أهل بيتها ، أو من زوجها ، فتفرغ كل هذا على  
الرحى . فانظر الى هذه التى تشكو من سوء معاملة أهل زوجها لها ،  
حتى إنهم كانوا يحرمونها الطعام وهو معهم .



يا طير يا مغرب على طول سلم عليه ان لقيته  
سلم عليه ان لقيته دا كان نسانى مانسيته

والمرأة فى أغاني الرحى لم ترحم الزمان ، حيث سلطت عليه  
كلماتها لتنال منه ، وتلقى عليه العبه وتحمله كل شىء ، فتشير الى  
أنه كان السبب فيما هى فيه من هم وحزن ، وألم ، وكأنها تطلق زفرة  
تحرق ما آلمها وتحمل كل معانى التعب ، ونجدها كما لو كانت مقبلة  
على الانتقام من هذا الذى يسمى الزمان فتقول :

والله يازمن أنا قلبى تعب وياك  
قعدت احايلك يازمن ومهوش نافع حياك وياك  
أصلك زمان ردى شين بيضيع الأصول وياك

ونلاحظ هنا جوا نفسيا هادئا من خلال كلمات بسيطة تجعلنا  
نحس بما فيه هذه المرأة من ضيق ، حتى تبدو وكأنها تعاقب انسانا  
عزيزا عليها ، وعندما يتأكد لها أن هذا الزمن لا تنفع معه المحايلة ولا  
حتى العتاب ، فتبدأ فى شن هجومها عليه .  
وهذه أغنية أخرى تظهر مدى ضعف المرأة أمام هذا الزمان  
المشول عن أخذ حبيبها ، وضياح حقها ، وكبدها ، وهى لا تستطيع أن  
تفعل معه شيئا .

ليه يازمن بتكايدنى وأنا ساكت  
وأخذت الحبايب من قصاد عيني وأنا ساكت

وهذه المرأة التى تعاني مرارة الظلم والتعب ، تنظر الى الحياة  
بنظرة تشاؤمية ، وتحس بمرارة هذه الآلام التى يحسها غيرها من  
الناس ، فترى أنه لا يخلو إنسان من الهم والحزن حتى الحصى فى  
الأرض .

ولا زول خالى من الهم حتى الحصى فى الأراضى  
لا له مصارين ولا دم ولا هو شى من الهم خالى

ويأتى الرجل فى أغاني النورج والدراس ليصور لنا - فى نغمه

يَآنَسُ عَاشِرَتِ نَاسٍ جَوَّعُونِي وَالْفُتَاتُ مَعَهُمْ  
وَشَيَّلُونِي الْبَرَادُ وَالْجَمِيرُ مَعَهُمْ  
كَسَرُوا دِرَاعِي سَاقُوا بِهِ وَالْعِصَى مَعَهُمْ  
يَآنَسُ نَزَلَتِ الْجَبَلُ بِدَى أَعَاتِبَهُمْ  
لِقَيْتَهُمْ غَوَازِي وَطَارَهُمْ مَعَهُمْ

وتلاحظ هنا مدى بلاغة الصور المترادفة التى أتت بها المرأة كما  
تُسَجَّل لها ايضا الدقة فى إيراد التفاصيل حتى تفهمنا مدى ما هى فيه  
من تعاسة وعذاب ، فتقول ( كسروا دراعى ) لتؤكد اللامبالاة  
الاستهائية ، وعدم الرحمة التى طغت عليهم حتى إنهم لم يقتصروا على  
تجريحها ومعهم الطعام ، بل ألقوا على عاتقها مهمة أعمالهم ، فقد  
( شيلوها البرادع ) و ( لديهم الحمر ) ، وذلك كله لايتم الا عن أناس  
لا أصل لهم ، وهذا ما فهمناه من صدمتها عندما قررت أن تعاتبهم  
فوجدتهم ( غوازي ) لا يعرفون الشرف بل العار تاجهم .

« والمرأة عندما تجد نفسها وحيدة فى بيتها تبدأ - مع العمل فى  
التغنى بهذه الأغاني الحزينة المعبرة بقسمها الأكبر عن آلامها  
وشجونها ، وهى نادية حظها فى الحياة ، نظرا لما نزل بها بعد الزواج  
من متاعب وقيود ، لم تكن تألفها فى بيت والدها ، ولذلك نراها تصدر  
فى أغانيها عن نغمة حزينة ، وتردد عبارات الندم واليأس ساخطة على  
الواقع الذى تعيشه فى بيت الزوجية ، فياليتها قد تزوجت بمن هو  
دونها ، ولم تنظر الى من هو أعلى منها والذى جلب لها الشقاء ،  
وباليتها تأت هذه البلاد البعيدة التى قدر لها العيش فيها ، وعندما تشعر  
المرأة بأن الندم لن يفيد شيئا ، لا تجد متنفسا لها سوى البكاء على  
العهد الذى مضى والذى كانت ترتع فيه وتلعب فى بيت أبيها .

يارب أنا كان مالى دا الوعد هو اللى رمانى  
ياناس مقدر من الله دا العيش هو اللى رمانى  
ياريتنى ما اتعليت ولا زرت بلد المعانى  
تايطت على الأرض ويكيت على زمانى الأولانى

ونظرا لما تعانيه المرأة فى بيت الزوجية فتمنى أن لو كانت طيرا  
لكى تطير وتبعد عن هذا التعب والشقاء علها تبرا من آلامها .

ياريتنى طير ونطير فى البر نرمى جناحى

ننزل على نجع لحباب وإياك تبرى جراحي

وما هى المرأة تعاني من عبء الحياة ومسئوليتها فى غياب  
زوجها ، ولذلك تناجى الطير المسافر تجاهه أن يسلم عليه حيثما  
وجده ، لأنها لم تنسه لحظة واحدة .



حزينة – القيم الأخلاقية ، والعادات والتقاليد المتشعبة بل والمتأصلة  
فى نفوس أهل بلده ، كما يصور لنا حرمانه من العيش فى رغد وترف  
ومدى ما يعانى من شدة العمل الذى يقوم به ، كما يصور حرمانه الدائم  
من محبوبته .

فها هو الرجل – فى أثناء دوران الماشية على الجرن – يقدم  
النصح لأخيه مصورا بعض المعتقدات الموجودة فى المجتمع  
المصرى .

يا أخى سيب العكر واشرب من اللى راق  
هو العكر ينسطع هو العكر ينداق  
ياما كتبت أحجبه ياما كتبت أوراق  
ياما كتبت أحجبه للبحر لما راق

فهو يقدم النصح لأخيه حين يقدم على الزواج ، اذ يجب عليه أن  
يتعد عن الفتاة التى تجر له المشاكل مهما كان جمالها وقد عانى هو  
نفسه من هذه المشكلة حينما كتب ( أحجبه ) كثيرة ليستهوى محبوبته  
الجميلة ، ولكنه استطاع – بكتابته هذه . أن يجعل مياه البحر صافية  
لكنه لم يستطع أن يستهوئها .

كما أن هذه الأغاني تصور الحرمان من العيش فى ترف ، وتصور  
شظف الحياة ، وتعتمد تصورات العامل على تحوير شكل الكلمات  
مستخدما المقابلة بين فئات الشعب .

ناس بتلبس قفاطين وناس تشيل على القفاطين  
وناس تتغطى بالبطاطين وناس بتفرق لحد البطاطين

فالقفاطين ، وقفاطين ، حروفهما واحدة ، ولكن معناهما  
مختلف ، فالأولى بمعنى القفطان ، وهو ثوب لرجال الدين أما الثانية  
فتكون من جزأين ( القفا وهو خلف الرقبة ، ( وطنين ) وهو الطين  
المعروف ، وكذلك ( البطاطين ) فالأولى معناها الغطاء ، والثانية  
تكون من جزأين ( البطا ) بمعنى الإبط ، الطين المعروف .

كذلك تصور لنا هذه الأغاني شدة ما يعانى العامل فى مكان  
العمل ، فهناك حيث يعمل لا يوجد ما يقتاته ، ولا يشربه ولا شئ سوى  
الرمال الناعمة تحت لهيب الشمس المحرقة .

هناك لا براد ولا كباية غير الخلا والسريرة والحرارية  
ولذلك فهو يخاطب نفسه ويناجيها ، ويصبرها مما تعانى من آلام  
بأن يعطيها الأمل بالذهاب الى البيت والبعد عن العمل وهذا يعد بمثابة

عيد لها .

كيف يوم العيد يوم تروح كيف يوم العيد  
كيف يوم العيد تخلص قديمك وتلبس جديد

أما الحداء ، فهذا خاص بالبدو الرحل الذين يتشرون فى  
صحارى مصر ، كما فى مرسى مطروح ، وبعض الواحات ، وسيناء  
وأجزاء من الفيوم والصعيد . وحياة الحادى غير مستقرة فى مكان اذ  
يتنقل من مكان لآخر حيث يوجد العشب الذى ترعاه الجمال ، لذلك  
فهو يعانى معاناة شديدة لاتقل عن ذلك الذى يعمل فى الحقل . فهو  
يعبر لنا عما يعانى فى تنقلاته من فرقة وبعد عن أهله وأولاده ولا يجد له  
سلوانا سوى الدموع .

يا عين مالك تدمعى ندمع على الفرقة وقلة مجمعى  
مقدر عليك وسار يا عين ما بيدك وسع

ولذلك نراه يأمل – وهو دائما يعيش على هذا الأمل – فى الله  
كثيرا فى أن يعود لأهله ويزورهم . فاذا أغلقت جميع الأبواب فهناك  
باب الرحمن مفتوح له ولغيره .

وان قفلت الأبواب تجى من فوق  
تنزل على لحجاب تبل الشوق

وهو يدعو نفسه الى التفاؤل والأمل ، ولذلك يأمر مداحه أن  
يضرب الطار ويطره لعله يرتاح بعد هذا الشقاء .

واضرب لها بالطار يامداحى  
واياك من بعد الشقا ترتاح

أما المزارع الذى يدور الساقية ، ليسقى الأرض فيغنى لكى  
يسلى نفسه ، ويريح عنها عناء العمل .

ساقية بتدور بين السما والأرض  
دى ساقية بتدور باسواقها المصطفى  
ويابنات الحور أرض خضرها النبى



صبحت تشع نور بين السما والأرض

ياخولينا يابن الحمار طلعنا يابن القوادة

### أغاني العمل الجماعية :

وتلك هي الأغاني التي يقوم بها الأفراد المجتمعين ، والتي تنسق لهم حركة العمل . مثل أغاني جمع القطن ، أو تنقية الدودة منه ، وأغاني حفر الآبار في واحات مصر .

وبالنسبة لأغاني جمع القطن ، أو مقاومة الدودة ، فالعمال ينقسمون إزاءها قسمين : عمال يعملون في أرضهم ، وعمال يعملون مأجورين .

ونلاحظ على القسم الثاني أنه يعبر عما يعانيه العمال من ظلم وتعبد . وعلى الرغم مما يعانيه العمال من تعب ومشقة وظلم فإنهم صبورون دعيون على عملهم ، يقول محمد زغلول سلام عن المصريين في كتابة الأدب في العصر الأيوبي المصريون يعشقون الحرية لأنفسهم ، ولبلدهم ، ويكتمون الانفعال الثائر الذي يطبع الأعراب مثلاً . وقد يصل بهم الصبر إلى نوع من التملق والمداينة لهذا الخولى الذي يستأجرهم .

وبَعُودَة وبَعُودَة يا غيظنا يا جُؤاني  
وتعيش ياخولينا وتَجِيناً تاني  
مَحلى خولينا اليه أبو شَمسيّة  
يَرْمِشُ بعينه يوقِف الدُوريّة  
مَحلى خولينا اليه أبو نَضارة  
يَرْمِشُ بعينه يوقِف الوِزارة

وفي هذه الأغنية نراهم يستجدون هذا الخولى كي يتركهم ينصرفون إلى بيوتهم .

والنبي ياخولينا تطلعنا والنبي ياخولينا تطلعنا  
السكة بعيلة والحمار بليدة والنبي ياخولينا تطلعنا  
البطن جاعت وفرغت حتى السركاب انخلعت  
والنبي ياخولينا تطلعنا

أو ياخولينا يا أبو جبة صوف طلعنا اعمل معروف

أما حين يخلون لأنفسهم ويأمنون مكر هذا الخولى ويطشه فإنهم يغنون .

وفي أثناء عملهم نجدهم يستعطفون مظاهر الطبيعة

ماتطرى ياخيالة ما تطرى على الشغالة  
ما تطرى ياعصرية ماتطرى على الأجرية

أما القسم الأول ، وهي تلك الأغاني التي يغنيها من يعملون في أرضهم ، فنلاحظ عليها نغمة الطرب على الرغم من صعوبة العمل ، وذلك راجع إلى الفرح بحصاد المحصول ، أو مقاومة الدودة ، وربما تربط هذه الأغاني بين العمل والزواج . فهؤلاء الذين يعملون في النهار ، هم أنفسهم الذين يشاركون في اتمام حفلات الزواج ، وهم حين يعملون إنما هم مدفوعون في عملهم بالسعى إلى تحقيق حياة أكثر سعادة ، ولذلك يشيع في أغانيهم - في أثناء العمل - ما يعبر عن أملهم في أن يعود عليهم هذا العمل بالسعادة والاستقرار الذي يحقق لهم الزواج ، فالبنت في أثناء العمل في مقاومة الدودة كن يغني :

القطن لوز ياأبا الحاج  
وأنا عابزة اتجوز يا أبا الحاج  
والقطن نور يا أبا الحاج  
وأنا عابزة اصور يا أبا الحاج

وهم دائماً يروحون عن أنفسهم عناء العمل ، بالتغزل في المحبوبة ، أو بمحاولة اتمام عمليات زواج وهمية - في أثناء العمل - بأن تقوم إحدى البنات بدور الخاطبة وتغني :

\* المغنية يا امه يانا لأجوزكم  
- المرددون مين ياخية مين ياخية  
\* العبد اذا كان يعجبكم  
- خديه انت خديه انت  
\* خديه يانا خديه يانا  
\* ياسعدى يانا ياسعدى يانا

أما أغاني حفر الآبار ، فهي خاصة بواحات مصر حيث يقوم الرجال بحفر الآبار لرى الأراضي الزراعية ، والجدير بالملاحظة أن أغاني حفر الآبار ... ارتبط موضوعها بالعمل نفسه ، فهي لا تتخذ موضوعاً غيره ، ويرجع ذلك إلى أن مثل هذا العمل يحتاج إلى التركيز



الشديد ، ذلك أن أى خطأ فى العمل يمكن أن يوقع بالعمال أضرارا جسيمة . فمثل هذا العمل يحتاج الى كلمات خاصة تدخل فى نفوس العمال الأمل وتشجيعهم على بذل المزيد من الجهد . . . . . ومن الملاحظ أن ( الأسطة ) وهو الذى يتابع حركة العمال يحاول أن يسر على العمال هذا العمل الشاق ، فيأتى فى أغنيته بكلمات تشيع فى نفوس العمال الأمل فنراه يقول ( حد يدكم كل ) ( كل فى التحجيرة ) ( حد يدكم عدا ) . ( ها يارجال ) ( الميه طلعت ) . . . الخ وذلك لكى يشد من أزرهم ، ولا يجعل اليأس يتسرب الى نفوسهم ، لأن طبيعة هذا العمل تحتاج الى جهد كبير وصبر طويل .

### وهذه نص أغنية حفر

صلى	وصلى	صلوا عليه
ها	يارجال	صلوا عليه
ردوا	عليه	»
والله	هانت	»
هانت	ويانت	»
رينا	يكرمنا	»
وحد	يدكم عدا	»
والميه	طلعت	»
وشدوا	معايها	»
ايدك	ياريس	»
ويفرجها	ربى	»
هايا	كريم	»
وحد	يدكم كل	»
كل فى	التحجيرة	»

وهكذا كانت هذه الأغاني منسقة لحركة العمال فى أثناء العمل .

### ٣ — البكائيات

« البكائيات أو العديد نوع من أنواع التعبير الشعبى لجأ إليها الانسان للتنفيس عما ألم به من حزن عميق نتيجة فقد عزيز لديه . فقد وقف الانسان مكتوف الأيدي أمام الموت لا يستطيع أن يفعل شيئا ، يفكر كثيرا فى مصيره ، ولما لم يجد معينا ينسبه مصيبته ،

لم يكن له طريق سوى البكاء » اطلاق العنان لعاطفته للتعبير عما يحس به تجاه ، الموت والأموات »

والبكائيات من أشد أنواع أدب المناسبات اختيارا ، فهي تمثل لنا مشاعر مضغوطة اختتمت فى نفسية المرأة حقبة طويلة ، فأصبحت حين تقعد للبكاء تستقطب ميراثا عريضا من الضغط .

والبكائية تتعمق وجدان مسامعها بكلماتها المختارة وصورها البسيطة المنتزعة من واقع الحياة والتي تعبر عن حزن المرأة الفاجع وشجنها المرير اثر فقد عزيز لديها .

ولم تترك البكائية فردا الا ورثته فتناولت بالثناء الأب ، والأم ، والأخت ، والابن ، والابنة ، والشاب والطفل ، واليتيم . وسنين كل ذلك .

وكانت الفجعة الكبرى هي موت الأب أو رب الأسرة ، فالكل فى حاجة اليه ، وكأنهم أصبحوا ضعفاء بعد موت هذا الأب ، ولقد كثرت البكائيات حول الرجل لما له من أهمية كبيرة ودور كبير فى حياة الأسرة فتقول الابنة رائة أباه :

ياأبويه بعتنا ولا قبضت فلوس  
دا أمر الله محدش يحوش  
ياريت ياأبويه عيني اليمين تفاديك  
وأدى الشمال أقعد بها جنيك  
ياريت ياأبويه يعاود تانى  
وأشيل برأس زى جيرانى  
حلف زمانى مايهننى  
ولا بروس الناس يساوينى

ولم تنس الابنة أو الأم أن تصور الحالة بعد رحيل رب الأسرة ، اذ فقدوا عائلهم وأصبحوا يبحثون عن يعولهم بعده :

رايح تغيب ياأبويه وصيت عليه مين  
وصيت أخوك إياك يكون حنين  
وصيت عليه مين فى العيلة  
ويكون حنين يحمل الميلة  
ياما أنت رقيق القلب ياأبويه  
رايح وتنكلنى على أخوية  
ياما أنت رقيق القلب يابى  
رايح وتودعنى على خى



الناثحات بمقبرة راموزة بالبر الغربي بالاقصر





ويبدو جليا خلع صفات الحياة على هذا الميت من خلال الحوار الذى دار بينه وبين ابته ، وهذا يؤكد مدى الطرافة فى المعانى التى تنسم بها البكائيات .

ولأن المرأة - كما هو معروف عنها - « مكسورة الجناح » فهى أشد الناس تأثرا بوفاة الأب فتبدأ فى بث حزنها الى أمها أو الى النساء عامة حتى يشاركنها هذه الفجيعة ، فبعد أن رحل المتكفل بها لجأت الى أقرب الناس اليها وهو عمها علها تجد عنده الحنان الذى فقدته ، والمأوى الذى حرمت منه .

فتقول :

رحت لعمى مديت له ايديه  
قال لى سئلة كل يوم جاية  
عمى وكلنى بلح طايب  
جميلك عليه بس أبويه غايب  
عمى وكلنى بلح ولمون  
جميلك على راسى بس أبويه مغبون

ومما يزيد من حرارة البكائية أن تعيش المرأة الذكريات التى قضتها مع هذا الزوج ، وتتصوره فى الأماكن التى عاش فيها تقول :

نازل من المقعد يهز أناه ( طوله )  
وعبايته الحلوة تجر وراه  
نازل من المقعد يهز ايديه  
وعبايته الحلوة تجر عليه

ويظهر هذا الوصف فى البكائيات كثيرا فلا تعتمد الباكية على ذكر الخطوط العامة ، بل تلجأ الى التفاصيل الدقيقة ، والصور العديدة التى تجعلها تغرق فى ذكريات المتوفى فتزيد لوعتها وحرقتها .

ونتدرج مع الفجيعة لنأت الى موت الأخ وما يحدثه موته من آثار - على افراد الأسرة . فكانت الأم تنظر له على أنه السند القوى لأخيه ، وأنه بمثابة ذراعه الذى يعتمد عليه فى الحياة ، وتنظر له الأخت على أنه كالأب تماما ، وهو الذى يحل مشاكلهم ، ويكون بيته مأوى لهم فى أى وقت .

الأم :

أخوك يقول آه يادراعى اليمين  
دراعى انكسر وأنا أعيش بيمين  
أخوك يقول آه يادراعى

ياسمن حامى وقع من ايديه

وتقول الأخت :

والله ياأخويه من الخير شعبانة  
هنقعد شوية بس زعلانة  
والله يا أخوية من الخير شعبانين  
هنقعد شوية بس زعلانين  
بيت الحبايب شرق ولا غرب؟  
رحت أخشه ضلم عليه الدرب  
انهى طريقه ياأخويه آجى منها؟  
العين عمت وأنا بطلبها

ولايمكن للبكائيات أن تهمل الشباب زهر الحياة فأفاضت فى الحديث عنهم ، ولأنهم - وهم فى مقتبل أعمارهم - لم يفت الموت أن يسقيهم من كأسه المر ، فبكائياتهم عن الشباب تزداد حرقة ولوعة . فهامى الأم تتحسر لفقدائها أعز شىء فى الدنيا ، وهو ابنها المقبل على الزواج ، اذ تجرع من كأس الموت ، وترك أمه تقابل هذه المصيبة فتصور لنا أمله فى وضع الجثة فى يديه ، ( وهى عروسته ) ، وكيف يؤثر فيها موقف رفاقه ، وهم يمشون دون أن يكون معهم فتقول :

كان خاطره فى ايده يجنيها  
ويفوت على العممة يوريها  
كان خاطره فى ايده يفقها  
ويفوت على الجدعان يفرحها  
كل الشباب مزهر وعايقين  
وانت اتكبت ياأخويه فى دفتر الغايين  
كل مايجى العيد أعيط عليهم  
وكل مايهل الهلال جديد  
كل الشباب زيك ومن طولك  
وايش عجب انت خفى ذولك  
تعال يا صاحبوا من حداك لحداه  
خطرت عليه مشيتوا وياك

ولللأطفال نصيب مما ألفت الباكية ، فالحزن هنا له طعم خاص ، فالموت لا يتهاون ولا يتغاضى الساعة التى يحل فيها أجل ابن آدم .



وهؤلاء أطفال أبرياء حرموا من لذة الدنيا فرحلوا عنها ليتركوا لنا العبرة والعظة . فانظر الى تلك الأم التي خرجت تبحث عن ولدها الذي مات ، فقد دفعها الحزن والألم الى البحث والسؤال عنه في دنيا لا مفر له فيها فتقول :

يا جارتى ما تفتحى بابك  
إياك يكون ولدى مع أولادك  
ما فتش عليكم مرضعة بالليل  
والحجر يطلب واللبن للليل  
ما فتش عليكم مرضعة بلى  
والحجر يطلب واللبن يجرى

بما تشعر ، وتعرف ما يدور بداخلها دون أن تتكلم ابنتها فعندما تموت الابنة توصى الوجيعه أو المصيبة – وهذا أجمل ما فى البكايات من تشخيص – بأن تأتى لأمها وأختها وأخيها فقط فتقول :

يا وجيعتى ما توجى إلا حبيبتى  
ولا توجى إلا أمى وأختى شقيقتى  
ويا وجيعتى ما توجى إلا حبابى  
ولا توجى إلا أمى وأخوة ابن والدى

ولم تكف الباكية بإيراد التشخيص على الموت أو الوجيعه بل تعدته الى القبر نفسه ، وأقامت حوارا بينه وبين الميت وكأن الباكية ، واقفة على ساحل بحر تغرف منه وتصب فى بكائياتها .

والقبر قال لك انزل دانا جنينه  
خايف أنزلك تبهدل العيلة  
والقبر قال لك انزل دانا الجنة  
خايف أنزلك تبهدل اللمة  
وحط دراعة فى الدرج ونام  
وقال ان غلبته ماعليه ملام  
حط دراعه فى الدرج ورقد  
وقال ان غلبته ماعليه عتب

ونلاحظ هنا أن ثمة دافعا آخر دفعها الى البحث ، وهو موعد رضعة ابنها ، لأنه معتاد عليها ، ففى غيبته كاد ثديها ان ينفجر من تجمع اللبن فيه ، فلم تحتل هذا ، فذهبت تبحث عنه حتى ترضعه وتهدا ثورتها وحنانها . وهذا يصور مدى الحنان والعطف من جانب الأم التى لاتطبق البعد عن ابنها

ياسيدى ياما الضنا غالى  
وان بيت بره مطرحة خالى

وانظر الى هذا الحوار الذى دار بين الأم وابنها فالابن لا يرغب فى الموت ولا القبر ، مهما كانت المكافاة أو عظمة المكان ، والام التى تود أن تضحي بنفسها من أجل ولدها .

أوعوا تنزلونى دا القبر يضمنى  
وان كان حرير ودوايره صينى  
أوعى تنزلونى دا القبر يؤلمنى  
وان كان حرير ودوايره قطنى  
لكان علمى بالهوان بعديك  
لحطيت رجلى فى الخشب قبلك  
ما تقولى لمرتى دنا من البلد ماش  
وولادى حداك متهونهاش  
ما تفتحوله القبر بالدبلة  
يشم الطراوة ويغير البدلة

أما الأم فهى الحبيبة فى البكاية ، لأنها بمثابة الوعاء الذى تسكب فيه الهموم . فعندها تنسى الابنة همومها وأوجاعها ومشاكلها ، فعند موتها تصدم الابنة فتقول :

خبطت على الباب ، والباب خد وشى  
ملقيتش حبيبة تقول لى خشى  
كان ليه حبيبه أغيب وأحيلها  
ياريت كان الموت ناسيها  
كان لى حبيبة من بعيد جيه  
وايدها فى الود مرخية  
حق والنبي ماحد زى الأم  
زى البدن يركب على الكم

والأم بمثابة الأخت ، والصديقة لابنتها تحس بما تحس وتشعر

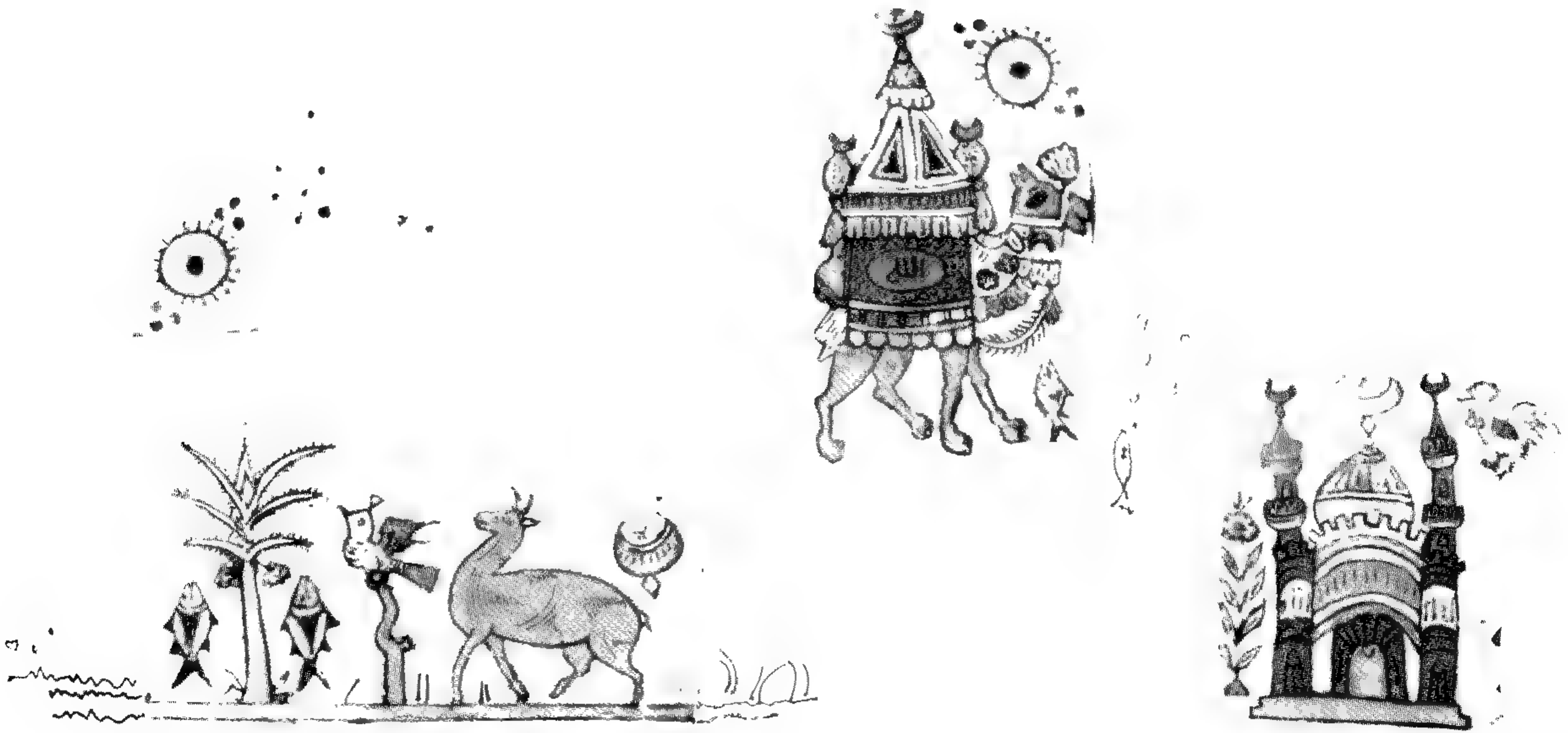


فين اليتامى وفين واديبهم      تحت الحيطان والريح عاميهم  
والله اليتامى وردهم مقطوف      وقعادهم وسط العيال معروف  
والله اليتامى تعوز خزائن مال      والمال يخلص واليتامى صغار

مافتحولة القبر بالدبوس  
يشم الطراوة ويغير الملبوس

وهكذا كانت البكائيات متنفسا لما يحويه صدر المرأة من حزن  
عميق نتيجة فقد عزيز لديها .

كذلك تصور البكائيات حال الأطفال اليتامى بعد موت والدهم ،  
فحالهم لا يخفى على أحد ، وجلوسهم بين الأطفال وهم منكسو  
رموسهم معروف .





## الموسيقا والغناء والرقص

- الموسيقى الشعبية المصرية وأشكالها التقليدية
- الرقص الشعبي في مصر
- الألعاب الشعبية في مصر
- الموسيقى الدينية جذورها التاريخية وخصائصها
- الآلات الموسيقية الشعبية







# الموسيقا الشعبية المصرية وأشكالها التقليدية

بقلم : محمد عمران

ذاكرة الناس وتحظى منهم بالقبول يجب أن تتسم بالمرونة بحيث تقبل التغيير والإضافة مع الاحتفاظ بتناسق دائم بين الإبداع الجماعى ، والإبداع الفردى والحفاظ على التراث وابتداع الجديد من ناحية أخرى .

على أنه من الممكن أن يطلق مصطلح ، « موسيقا شعبية » على الألحان التى أبدعها فرد بذاته وذابت فى التراث الشعبى الحى غير المدون لجماعة ما ، ولايستوعب هذا المصطلح الألحان المؤلفة التى وصلت جاهزة لجماعة ما ، وانتشرت بينها دون أن يلحقها أى تغيير .

ولم تحظ الموسيقا الشعبية المصرية بجانب بارز فى مجال الاهتمام بموسيقا الشرق العربية وهى لم تزل تقديرها إلا منذ انعقاد مؤتمر الموسيقا العربية الأول فى عام ١٩٣٢ عندما لفتت النظر الى وجودها وقيمتها الفنية . فقد رأت أن هناك إلى جانب موسيقا الحضر الفنية الموسيقا البسيطة . . . كأغاني العمل وأغاني الصيادين والأطفال والمناداة فى الشوارع . . . وهى فى الغالب غير معروفة وقد تضيع فى حركة التقدم السريعة الحالية ، وهى مهمة ليست فقط لأنها تقاليد وطنية قديمة بل أيضا لأن بدائيتها قد تساعد على فهم الموسيقا التقليدية فهما أوضح . .

وقد جاء هذا الاعتراف بقيمة الموسيقا الشعبية ردا على هؤلاء الذين كانوا يرون فى الموسيقا الشعبية شكلا محرفا وفاسدا للموسيقا القديمة التقليدية أو هى نوع من تبسيط عمل متقن حتى يكون فى متناول الشعب الجاهل وهناك اتجاه آخر يرمى إلى أن يعد الموسيقا الشعبية ظاهرة إقليمية محلية متأخرة عن التقاليد الموسيقية الأصيلة أو ذات علاقة واهية بأصول الموسيقا التقليدية .

يطلق مصطلح « الموسيقا الشعبية » أو « الموسيقا الفلكلورية » على الإبداع الموسيقى الخاص بالجماعات الشعبية ، ويذهب كثير من الدارسين إلى أن هذه الجماعات - وهى من أهل الريف فى الأصل - تتميز بأنها أقدر من غيرها على الاحتفاظ بقدر من الثقافة القديمة الصادرة من الوحدة القومية التى تؤلف هذه الجماعات جزءا منها . وهذه الجماعات

كما تدل على ذلك مآثوراتها لا تتعرض لمثل ما تتعرض له المدنية من التنوع والمغايرة فى الثقافة والاقتصاد ومراحل التعليم وأنواعه ، لذلك فإن أفراد الجماعة الشعبية يسهمون برصيدهم المعرفى فى التراث الحضارى فى أنماط الحياة والعادات والمعارف والفنون ومنها الموسيقا بالطبع .

ويرى الدارسون أن الموسيقا الشعبية حصيلة تراث من الألحان التى تطورت خلال عملية النقل السماعى ، وأن العناصر التى تشكل التراث الموسيقى الشعبى تعد إرث الماضى بقدر ما تعد إبداع الحاضر للفرد الخلاق أو إبداع الجماعة فى انتخاب الشكل الذى يستقر عليه اللحن . وليس من شك فى أن صفة الدوام تتحقق للموسيقا الشعبية عن طريق السماع بالتدوين ، ولكى تظل هذه الموسيقا محفوظة فى





أن غطت هذه الموسيقى كل جوانب الحياة في المجتمع الشعبي ، ذلك أنها تصاحب دورة الحياة من الميلاد والطفولة ، والمراهقة والزواج ، والوفاة فضلا عن مصاحبتها حياة الإنسان الفرد في عمله ولهوه وأفراحه وأيضا في تصورات الاعتقادية .

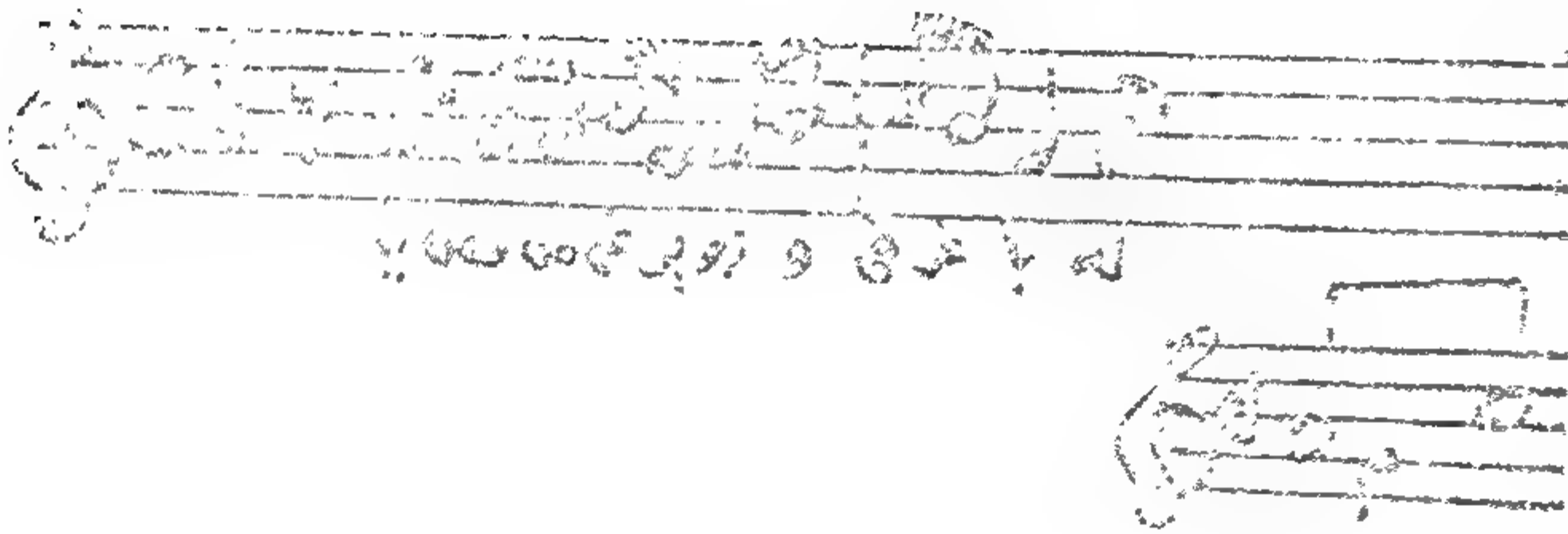
وفي هذا المقام نعرض لأبرز هذه الأشكال وأكثرها ذيوغا مهتدين بما خلصت إليه جملة المحاولات التي تمت في مجال تصنيف الموسيقى الشعبية المصرية ، بحيث يسهل توضيح هذه الأشكال ، والتعرف عليها .

## أولا - الأشكال الغنائية وفق دورة الحياة :

### ١ - أغاني الطفولة :

وتشمل الأغاني التي تؤدي للأطفال ، مثل أغاني السبوع والختان وأغاني تهين الأطفال وتنويمهم ، وهو شكل من أشكال الغناء تؤديه السيدات وخاصة الأمهات والجذات ، كما تشمل هذا الشكل الغنائي الذي تشترك في أدائه مجموعة السيدات والبنات المحتفلات بهذه المناسبة . وهذا الشكل الغنائي يتكون عادة من نصوص أدبية تدور معانيها حول هذه المناسبة ، والمثال التالي « من إقليم الفيوم » وهو من النماذج الغنائية التي تؤدي في سبوع المولود .

يام الصغير زوقى غرباله  
والزهر خد من يدنا واداله  
يام الصغير زوقى غرباله  
والسعد خد من يدنا واداله



وتردد إحدى السيدات - عادة ما تكون القابلة - « الداية » عبارات مثل : اسمع كلام أمك ، اسمع كلام أبوك ، أوع العيال في الشارع يغلبوك ، وهي نصائح مجازية بالضرورة ثم تستأنف الغناء :

ربنا ياربنا

يكبر ويقي زينا أويكبر ويقي قدنا .

وتعود إلى ترديد عبارات نثرية أخرى تطالب فيها بالعطاء فتقول :  
ياللا ياست العريس ... ياللا ياخاله العريس ... ياللا ياعمة العريس عاوزين البقشيش ... العاشق في جمال النبي يصلى عليه ، ياللا اللي عاوز يحط بقشيش المولود ، اللي هياخذه من حجرى يجيب الحجز بتاعه ... الخ .

وإذا تساءلنا حقا عن تاريخ الموسيقى القديمة نفسها وعما إذا كانت الموسيقى الفنية والموسيقى الشعبية ترجعان معا إلى أصل واحد بصرف النظر عن السؤال عن أيهما نشأ أولا ، فإننا نعرض أنفسنا لمغالطة تاريخية قائمة على المثال الأوروبي فالموسيقى الشعبية في الغرب انفصلت تدريجيا وبشكل واضح عن فن الموسيقى الأكثر إتقانا وأناقة وبينما بقيت الموسيقى الشعبية وقفا على الفلاحين واختصت الموسيقى الفنية بالطبقات المثقفة والراقية وتجمدت الموسيقى الشعبية بسبب ظروف اجتماعية وثقافية غير ظاهرة في قوالب إنضمت إلى مخلفات الماضي وأصبحت جزءا من التراث الفني الشعبي التابع لكل بلد أو كل إقليم أو كل مجموعة عرقية وهذا ماحدث في الشرق العربي فالموسيقى الشعبية تحافظ على كيانها المستقل عن الموسيقى المتقنة أو الرسمية ومن الصعب تحديد بدء الظروف التي استقلت فيها عن الموسيقى الفنية الراقية صحيح أن التعبير الموسيقى العربي تطور بعد ظهور الاسلام في اتجاه مزدوج بتأثير الفن البيزنطي والفن الفارسي . ونشأت تدريجيا بخاصة في قصر الخلفاء ، وفي الحواضر الكبرى كبغداد ودمشق ومصر وقرطبة ، موسيقا متقنة أخذت تبتعد تدريجيا عن موسيقا البدو البسيطة ، بينما استقرت الموسيقى الشعبية في الوسط الريفي وظلت محتفظة ببساطتها ورتابتها ولصيقه بالحياة اليومية . . على أن هناك قول آخر يرجع نشوء الازدواجية في الموسيقى في مصر - إلى مراحل تاريخية أكثر قدما غير أن مايعنينا في هذا المقام أن الحدود بين طريقتي التعبير بالموسيقا - رغم هذه الازدواجية - ليست فاصلة مما مكنتنا من أن نرى التعبيرين الموسيقيين الشعبي والفني يعيشان جنبا إلى جنب وقد يمتزجان امتزاجا متناسقا . ويبدو أن الحنين الدائم إلى أصول الموسيقى الشعبية بصفة عامة دفعت بعض الفنانين التقليديين إلى استلهم التراث الموسيقى الريفي أو البدوي ، وإلى إعادة ذبوع نوع من الفن الشعبي ذي الطابع الريفي أو البدوي أو الساحلي .

والحق أن ما يجمع بين الموسيقى الشعبية وموسيقا الشرق عربية أو الرسمية ، ليس فقط ذلك التحديد الممكن لطريقتي التعبير المتشابهتين وحسب ، بل هناك من التقارب ما هو أكثر من ذلك ، فهناك عناصر بنائية موسيقية وكثير من الصيغ تشترك فيها الموسيقى العربية وموسيقا الشرق عربية . . هذا فضلا عن أن هناك قاسما مشتركا يتمثل في المقامات الموسيقية والضروب والإيقاعات المستخدمة في كليهما ، بيد أن الموسيقى الشعبية تأتي دائما في تراكيب لحنية على جانب من التبسيط ، فيسهل أداؤها وتداولها دون أن تفقد - مع ذلك - قيمتها الجمالية ودورها الاجتماعي .

وإذا كانت الموسيقى الشعبية - بذلك - أخذت مكانتها في المجتمع الشعبي - ذلك في مواجهة الموسيقى المتقنة والرسمية في مجتمع الخاصة في الحضر والعواصم الكبرى - فإنها بذلك راحت تنوع في أشكالها وتراكيبها حاملة ذات السمات والخصائص التي تميزها . وهذا الأمر قد دعا بعض الباحثين إلى محاولة تصنيف هذه الأشكال والأنواع والتراكيب الموسيقية حسب مناسبات أدائها ، فكان



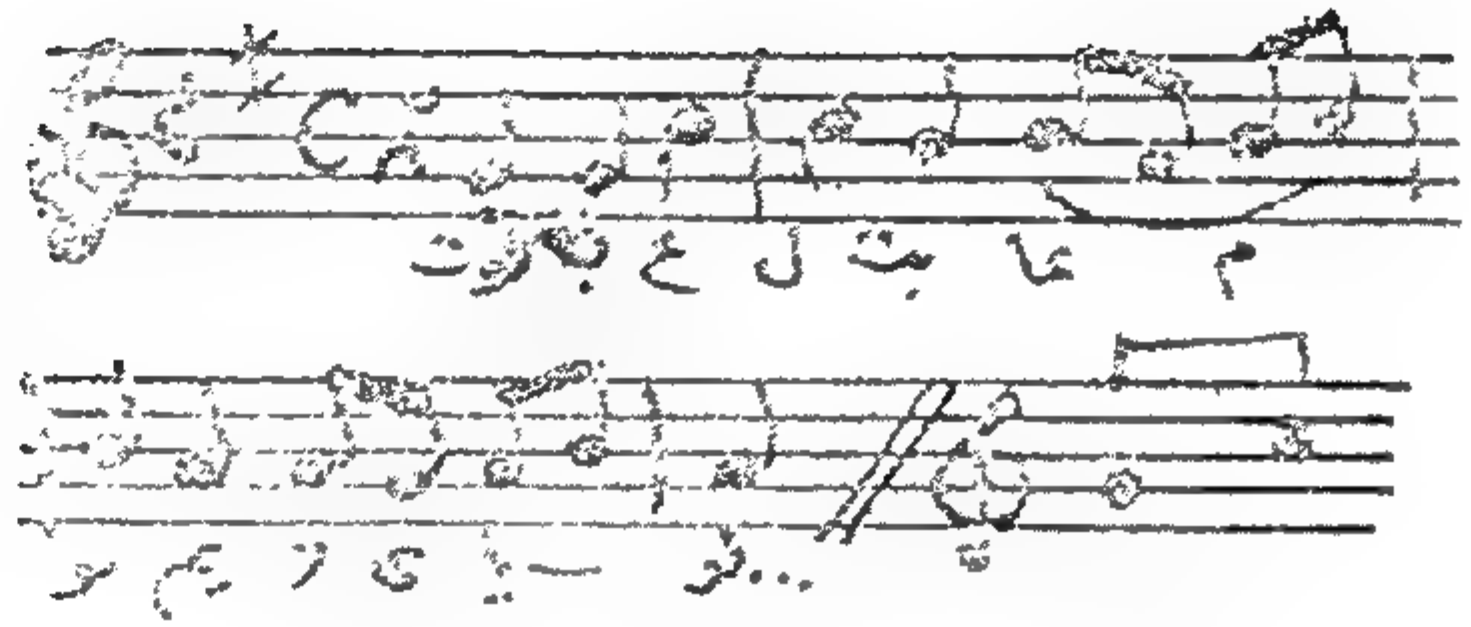


الرباب المعروف برباب الشاعر



وفي مناسبة ظهور الطفل تغنى نصوص من بينها النص التالي :  
وهو من نفس الإقليم :

فوت به على بيت عمه يامزينه  
فوت به على بيت عمه عمه السعيد  
يديه النقوط فى كمه يامزينه  
فوت به على بيت خاله يامزينه  
فوت به على بيت خاله ، خاله السعيد  
يديه النقوط فى شاله يامزينه  
فوت به على بيت سيده سيده السعيد  
يديه النقوط فى إيده يامزينه



وتغنى هذه النصوص فى ألحان تأتى على نحو يبرز معه نوع المقام الموسيقى المصاغ منه أو على الأقل نستطيع معه تعيين نوع الجنس الموسيقى ، ويرجع ذلك إلى أن عدد الدرجات الصوتية المستخدمة فى هذا السياق ، وأيضاً المسافات التى تصنعها هذه الدرجات تنشئ أبعاداً تصل إلى مسافة الرابعة التامة ، وهو المستوى الذى يمكن به - إذا وصل إليه التكوين الموسيقى - تحديد مقامية اللحن أو كما ذكرنا يمكن تحديد الجنس الأول من سلم المقام فى أقل تقدير .

ويؤدى الخط اللحنى المستخدم بترتيب درجاته الصوتية ترتيباً خاصاً يبرز الطابع الموسيقى لهذا النوع من الغناء ، وأهم ما يميز هذا الترتيب أنه يأتى على شكل مقاطع لحنية تتردد تباعاً ، وبصورة متوالية ، ولا يطرأ على الدرجات الصوتية - خلال هذا التتابع - أى تغيير يؤثر فى هذه الطبيعة ، وإذا حدث تغيير ما فإنه يكون عادة فى حدود تطويل أو تقصير درجة صوتية أو إحداث خلل من النوع الذى تنكسر فيه التفعيلة فى جزء من الأجزاء وكلها حالات تأتى دائماً بصورة عرضية وتختلف نسبتها من حالة غنائية إلى حالة غنائية أخرى .

ويصاغ الخط اللحنى لهذه الأغاني فى ميزان ثنائى أرباعى بسيط ويحسم بضرب غالباً أيضاً ما يكون سريعاً وغالباً أيضاً ما يكون إحدى تنويعات ضرب المصمودى المعروف فى الموسيقى العربية كما يؤدى عادة على طبله الدربكة .

أما أغاني الأطفال أو تنويعهم فهى الأغاني التى تؤدبها الأمهات والجيدات ومن فى حكمهن وهى أغان تعتمد - من حيث مضمون النص

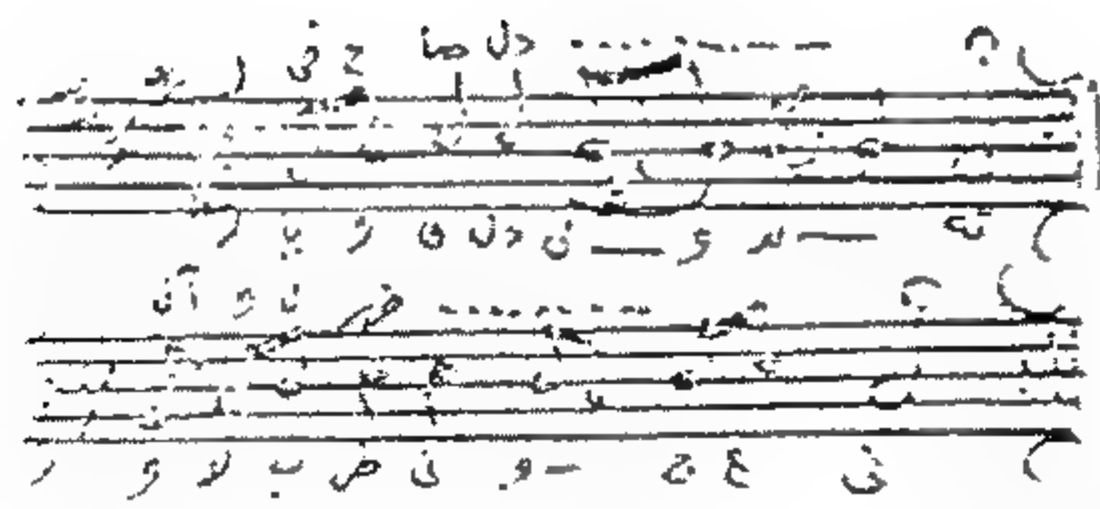
الشعرى - على تكرار مد بسيط تدور فى الغالب حول آمال الأم فى مستقبل ابنها كأن تقول :

هيه  
أنا ريته بيظاظى  
وانا ريته بيظاظى  
والعباية عليه حجازى  
كنت فىن ياحيى غايب  
كنت بحى الفوازى

وقد تدور حول مداعبات ساذجة محبة

ننا نام ... ننا نام  
يللا نام ياللا نام  
وأديج لك بطة  
وجوزين حمام  
ياكلهم ابنى ويهدى وينام  
ننا نام .. ننا نام

وتؤدى هذه الأغاني - عادة بقطع لحنى بسيط خال من المسافات أو القفزات الصوتية الكبيرة ، بل إن مسافته تأتى غالباً ضيقة وعادة ما تكون المقاطع اللحنية لهذه الأغاني من درجات صوتية قليلة لا تتجاوز - فى الغالب - ثلاث درجات صوتية ، وإن زادت فإنها لا تتعدى استخدام أربع درجات ، وتكون الدرجة الرابعة - فى هذه الحالة - هى أقصى نقطة ، فى الاتجاه الحاد فى الشكل اللحنى للمقطع وقليل ما يحدث ارتكاز أو تأكيد لوجود هذه الدرجة داخل الشكل اللحنى للمقطع المستخدم وفى العموم تعد الدرجات الصوتية التى تنحصر بين الدرجة الأولى وبين الدرجة الثالثة - من الجنس الأول فى سلم المقام - هى الدرجات الرئيسية التى تتكون منها المقاطع اللحنية المستخدمة فى هذه الأغاني وتكرر هذه المقاطع تبعاً لتعدد مقاطع النص الشعرى كما تؤدى بإيقاع بطيء يتوافق مع حركة تربية الأم على كف الطفل أو هزه كما نلاحظ أن المقاطع اللحنية تتوالى دون أن يوصلها أو يربطها ببعضها البعض وحدة إيقاعية مستمرة وإنما يحتفظ كل مقطع بوحدة الإيقاعية يستمدّها من ميزان الشطرة الشعرية وإيقاع كلماتها ولا يصاحب الأداء أى آلات أو أدوات موسيقية وإنما تعتمد الأم على توقيع صوتها للسيطرة على الوحدة الكلية للأداء .



يا وليدى اللى ولدته  
فى حصاد القول وجبته  
بطيئى وجعنى  
آل ولا ضهرى شكيت به  
يا ولاده وبعد حين  
يا عاشاش على التخيل  
يا عطية ربنا  
يا هدية للصابرين





وثمة أغان من هذا الجانب تؤديها السيدات فرحة بالمولود الذكر و :

والمثال التالي من مدينة المطرية محافظة الدقهلية

حمامته حمامة أمير

وفحرت في الدار بير

وطلع منها ممالك

وطلع منها وزير

وطلع منها «فلان ابن فلانة»

أم الولد يفرح لها الرئيس

يرمي السقالة ويقول لها كويس

أم الولد يفرح لها التوتى

يرمي السقالة ويقول لها فوتى

كما تردد أغان أثناء تعليم الطفل ، وها هو ذا مثال من بورسعيد

تاتا .. تاتا خط العتبة

تاتا .. تاتا وانسد يا بير

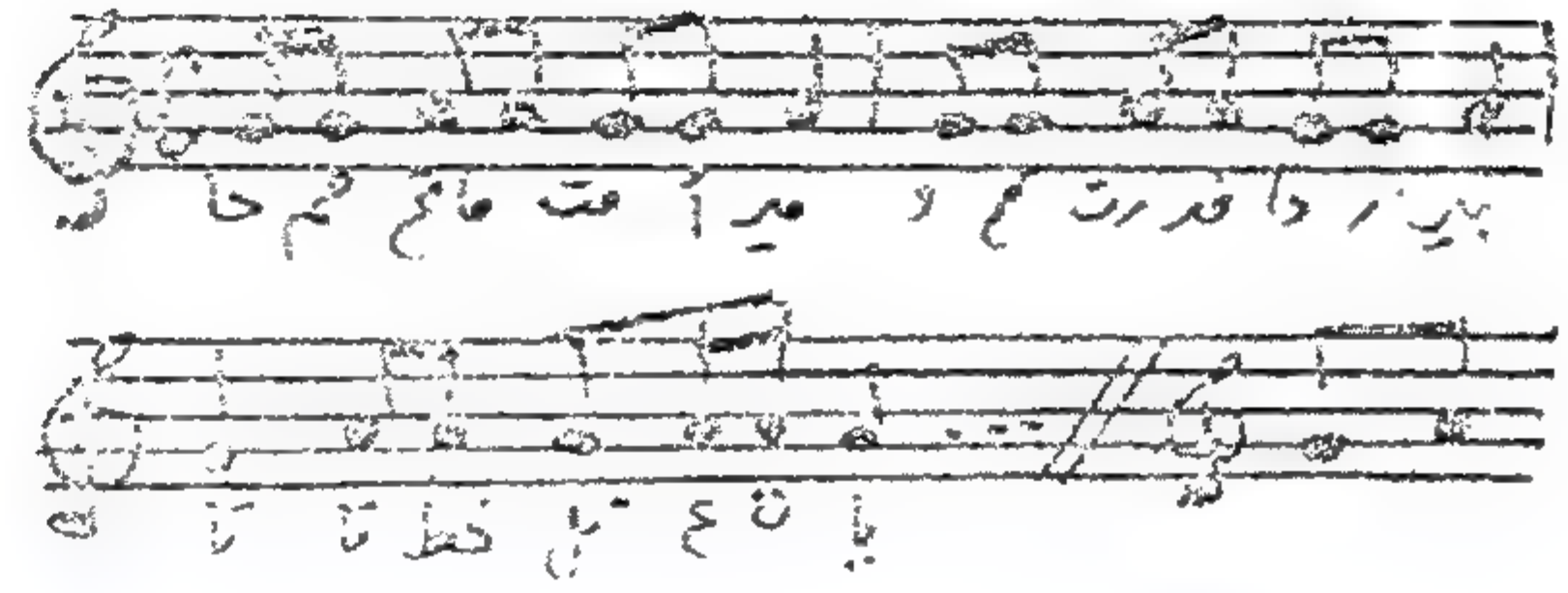
تاتا .. تاتا قام الامير

تاتا .. تاتا بحرك ناشف .

هذا وتكثر الأغاني التي تؤدى للطفل بكثرة مناسباتها ، منها على

سبيل المثال الأغاني التي تؤدى لدفع الطفل إلى التصفيق والأغاني التي

تشجع الطفل على تناول طعامه ومساعدته على الفطام ونطق الكلمات





السلم الموسيقى ، لاتزيد - فى الغالب - عن ثلاث درجات ، وتستخدم فى سياق التسلسل السلمى ، أى لا يحدث أى نوع من القفزات ، أو الفاصلات الصوتية التى تزيد عن مسافة بعد الثانية بأنواعها ، وإن زادت فى بعض الأغاني فإنها لا تزيد - بحال - عن مسافة بعد الثالثة بأنواعها المختلفة .

ومن ناحية الميزان المصاغ عليه المقاطع اللحنية ، فإن ذلك محكوم بقانون اللعبة الحركى ، أى أنه محكوم بتنوع التوقيعات الحركية داخل أقسام اللعبة ، وعلى مدى الدور الذى تسهم به الموسيقى فى اللعبة بصورة عامة ، ولذلك نجد أن الميزان الموسيقى ثابت ومحدد فى جزء من اللعبة ، بينما لا نجده على هذا الحال فى جزء آخر من اللعبة ذاتها ، وهكذا ...

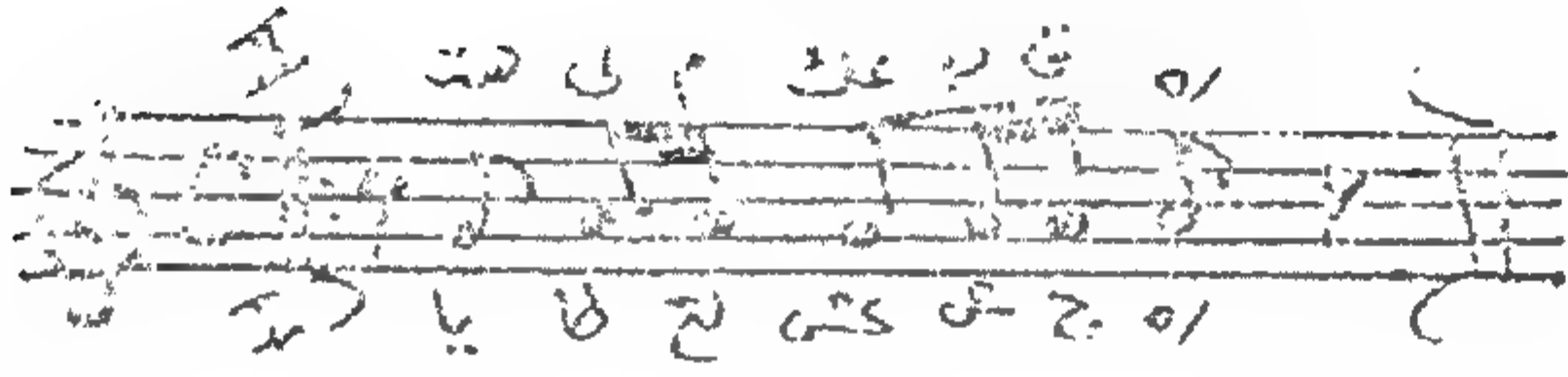
والمثال التالى لواحدة من الأغاني العامة :

يا طالع الشجرة

هات لى معاك بقرة

تحلب وتسقىنى

بالمعلقة ( المعلقة ) الصبنى ... الخ .



والمثال التالى لواحدة من الأغاني المرتبطة بالكرة :

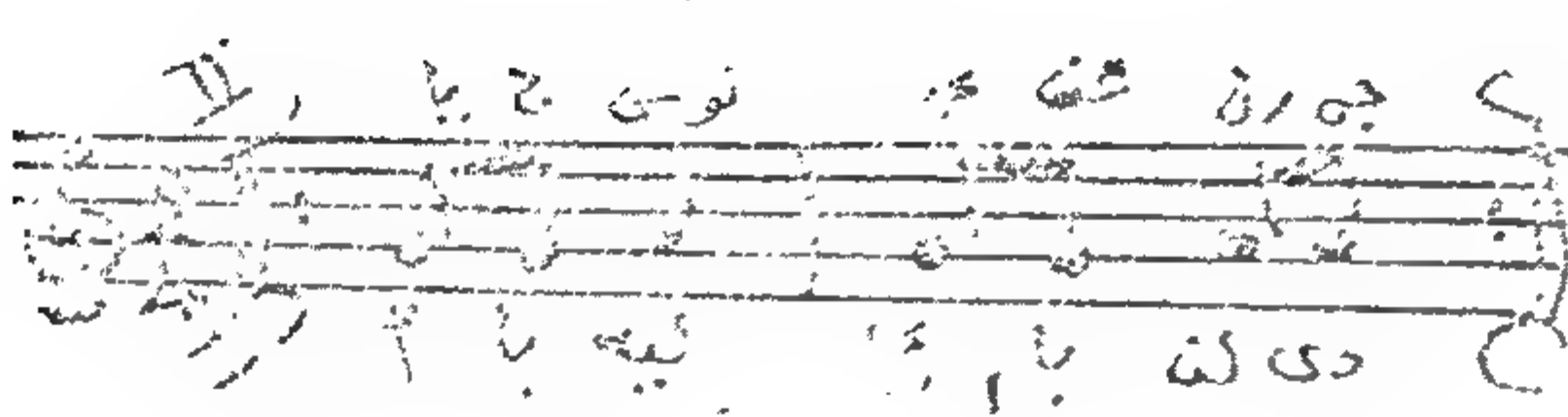
اباليه ، ابا لندى .. يا جلوس

عيش أفرنجى ... بالفلوس

بنت لفندى ( الأفندى ) باتت عندى

خفت منها لتضربنى

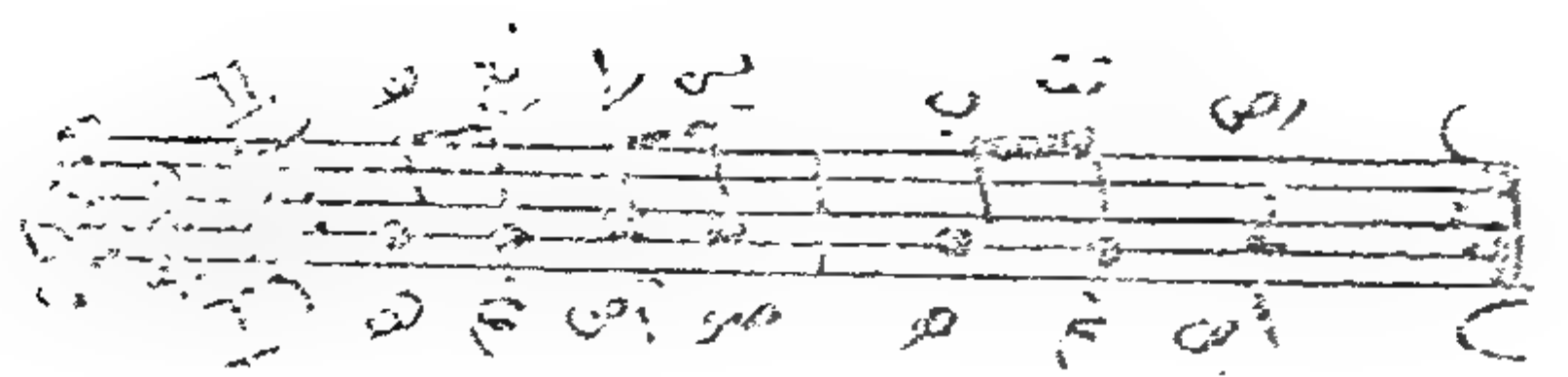
جبت عليها واحد ... الخ .



اما المثال التالى فهو لواحدة من الأغاني المرتبطة بالحركة :

هنا مقص .. وهنا مقص

هنا عرايس بترص ... الخ



والاستحمام وتبديل الملابس كذلك هناك أغان تؤدى فى مناسبة قص شعر الطفل ... الخ . وموسيقا هذه الأمثلة تتكون عادة من مقطع لحنى صغير يتناسب مع حجم الشطرة الشعرية المستخدمة فى الغناء ويشتمل على درجتين صوتيتين - عادة وإن زاد فيضاف إليه درجة ثالثة من التسلسل السلمى ويتشكل المقطع اللحنى من تبادل أو تبديل أداء الدرجات الصوتية القليلة المستخدمة بصورة سلمية دون اصطناع أى نوع من أنواع القفزات الصوتية التى تزيد عن مسافته الثانية بأنواعها .

حمامته حمامة امير

وفحرت فى الدار بير

و : تاتا خط العتبة

على أن هذا النوع من التكوينات اللحنية يأتى عادة غير واضح من الناحية المقامية وذلك لأن العناصر التى يتكون منها المقطع لا تصل حتى لحجم الجنس الموسيقى ، وإنما هى جزء من الجنس الموسيقى لا يزيد عن ثلاث أصوات وفى هذه الحالة يكتفى بتحديد نوع المسافة الصوتية المحصورة بين هذه الدرجات من واقع تسلسلها اللحنى .

وتؤدى مقاطع هذه النماذج بتوقيع أقرب إلى التوقيع المنتظم ويميزان رباعى بسيط - فى الغالب - وبسرعة تختلف من حالة غنائية إلى حالة غنائية أخرى

ويجدر بنا أن نشير إلى أن مضمون أغاني هذا الجانب الأغاني التى تؤدى للأطفال ، وطريقة أدائها : تخرج كثيرا عن هذه النماذج المقدمة على الرغم من كثرة نماذج مناسبات هذا الجانب وانتشارها وإن وجدت اختلافات فى الأداء ، أو فى مضمون النصوص الشعرية فهى فى الواقع اختلافات طفيفة ، لاتكاد تؤثر فى وحدة هذا النمط التعبيرى .

أما النوع الثانى من أغاني الأطفال فهى تلك التى يؤديها الطفل أو يشارك فى أدائها . وهى أغان تؤدى أثناء اللعب ، لذا فهى مرتبطة بالأطفال فى مراحل متقدمة من أعمارهم . وتنوع هذه الأغاني بتنوع الألعاب وقد تصبح الأغنية الجانب القولى المصاحب لحركة اللعب . وتعتمد أداء هذه الأغاني على أداء جماعى للاعبين ، أو أداء فردى يعتمد على أحد اللاعبين الذى يقوم بالدور الرئيسى ، حيث يوجه - بالغناء - ويرشد ، ويسرع الحركة ويبطئها .

وترتبط أغاني هذا الجانب بمناسبات عديدة منها الأغاني التى تؤدى فى شهر رمضان ، وفى العيدين ، وفى شم النسيم ، وفى عاشوراء ، ومنها الأغاني التى تؤدى للقمر ، ومنها ألعاب القرعة ( الاقتراع ) ، ومنها الأغاني المصاحبة للعب بالكرة أو المرائس ، ومنها الألعاب العامة غير المرتبطة بتوقيعات بعينها أو مناسبات معينة .

والسمة العامة - والغالبة - للأغاني المرتبطة بالألعاب أنها ذات مقاطع لحنية قصيرة ، وتستخدم درجات صوتية موسيقية محدودة العدد من





العصا في صعيد مصر مازالت تصاحب الانسان وليست قاصرة على لعبة التحطيب





وإذا كانت تلك النماذج تقدم السمة العامة ، أو الغالبة ، للبناء الموسيقى الذائع في مجال ألعاب الأطفال ، فالحق أن هناك - في قائمة تلك الأغاني - نماذج أخرى من الغناء يختلف من حيث تكوينه وأيضا في أسلوب أدائه عما سبق وهذا الغناء المتميز ، أو المختلف ، إنما يمثل - في موسيقا ألعاب الأطفال - جانبا مهما جديرا بالتوضيح والشرح ، غير أننا سنكتفي هنا بعرض مثالين من هذا الغناء علنا نوضح بهما ما نقصد .

الفرد : أنا الغراب النوحى النوحى  
أخطف وأطير على سطوحى

على سطوحى

الجماعة : تخطف مين يا نور العين

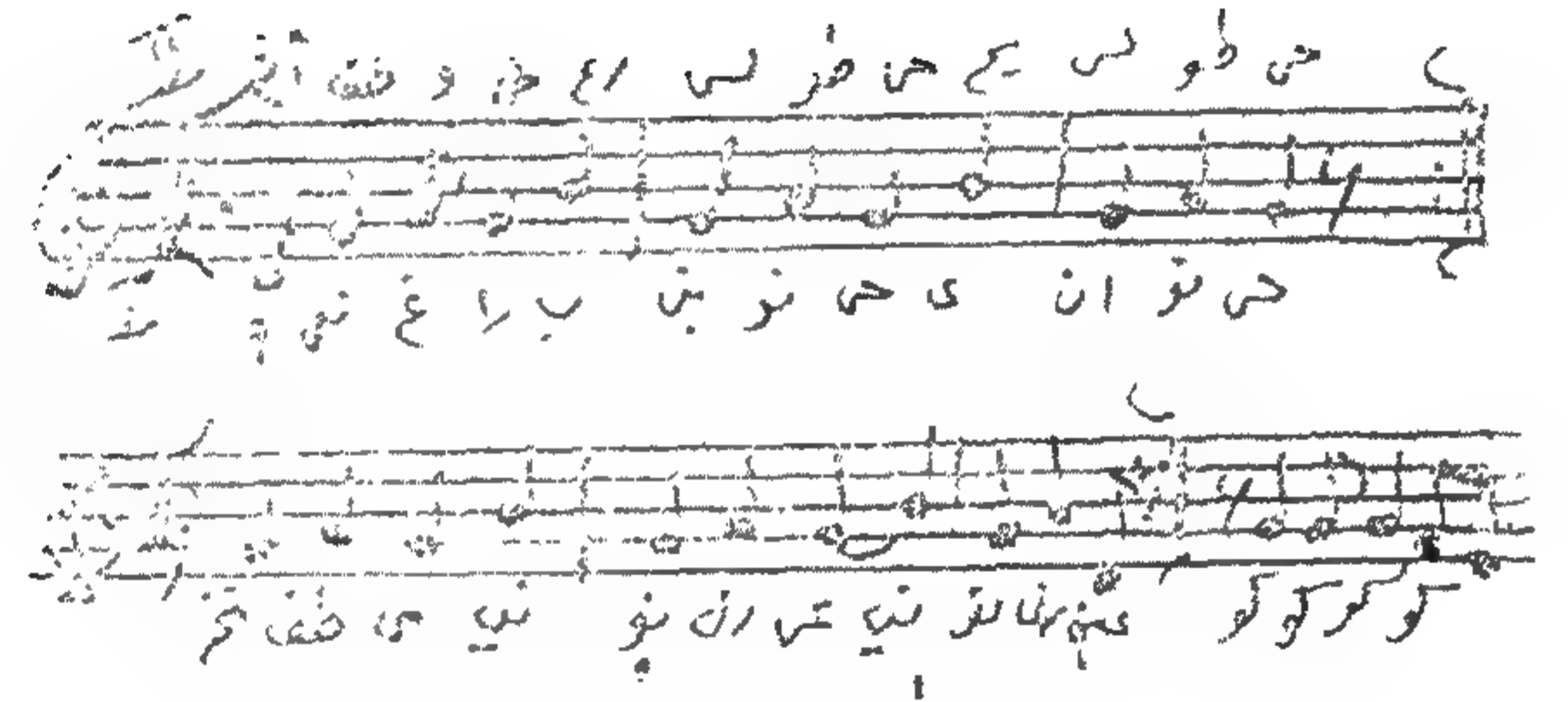
يانور العين

الفرد : دول هما دول وحديهم

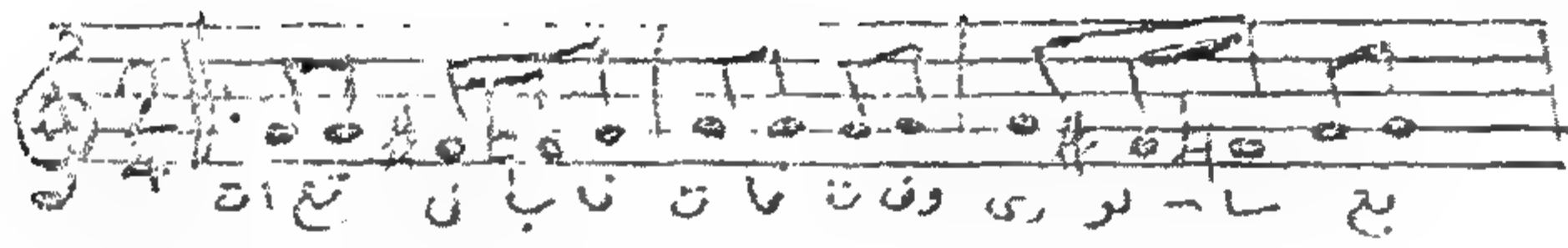
وحديهم

وإن عشت أنا أغديهم

أغديهم ..



الفرد : الثعلب  
الجماعة : فات فات  
الفرد : وفى ديله  
الجماعة : سبع لفات  
الفرد : والدبة  
الجماعة : وقعت فى البير  
الفرد : وصاحبها  
الجماعة : واحد خنزير  
الفرد : باطالع الشجرة هات  
الجماعة : ع الشجرة هات  
الفرد : عصفورة ... الخ



وعلى الرغم من كثرة النماذج المتشابهة مع نموذج لعبة « الغراب النوحى » إلا أننا - ومن خلال الملاحظة - نستطيع القول : أن أغلب أغاني ألعاب الأطفال لا تبعد كثيرا بتكويناتها الموسيقية والحركية عما جاء فى نموذج « الثعلب فات » ..

## ٢ - أغاني العرس :

أغاني العرس من أهم مظاهر المشاركة فى طقس الزواج ويجمع الباحثون على اعتبارها من أهم الأشكال الغنائية الفلكلورية ، بل إنها تصدر كافة الأشكال الغنائية الأخرى من حيث الانتشار وخاصة بين النساء .

وهذا النموذج من النماذج التى تتسم بالحركة السلسلة المرحية ، كما أنه يتسم بمرونة الأداء بصورة تجعل الأطفال يأتون دائما بالأداء المتنوع وخاصة فيما يتعلق بسرعة الإيقاع وتقصير أو تطويل المقاطع الغنائية . كما يعتبر هذا النموذج - أيضا - من النماذج التى تتعدد فيها الأجزاء المتنوعة الحركة ، بحيث يشتمل الأداء على جزء سريع وآخر بطيء وثالث معتدل السرعة فضلا عن أن هناك أجزاء فى اللعبة تفتقد إلى الإيقاع الموزون ، لذا نجد أن الجزء الذى يؤدي فيه الغناء هو الجزء الذى يتنظم فيه الميزان وبالتالي يتنظم فيه توقيع حركة اللاعبين ، بينما نجد أن الجزء الذى يحدث فيه الصياح والهرج - مثلا - والذى يؤديه اللاعبون عادة بعد نهاية النص ، هو الجزء الذى لا يعتمد على ميزان أو على أى سياق إيقاعى موسيقى على الإطلاق ، ونلاحظ فى هذا النموذج أيضا أن الجزء الموزون فى اللعبة هو الجزء الغنائى ، ويستغرق وقتا ، بينما نجد أن الجزء غير الموزون ، وهو الجزء الأخير لا يستغرق وقتا حتى يعاود اللاعبون التوقيع بالغناء مرة أخرى ، كما نلاحظ النظام المتبع فى مثل هذه





موكب المولد

الغناء ، وهو التأثير الذي يفرضه المزاج الموسيقى - الخاص بمجموعة السيدات المشتركات في الغناء - على نوع الألحان المستخدمة ، فعلى الرغم من ذبوع عدد كبير من الألحان المعروفة التي تؤدي بها أغاني العرس وأيضا على الرغم من وجود تمايز ملحوظ بين كثير من تلك الألحان وبين بعضها البعض وخاصة عندما نستعيد سماعها خارج إطار الممارسة الحية - فإن روح الجماعة المؤدية وهي ما نسميه تجاوزا ، المزاج الموسيقى العام ، هو الذي يحكم دائما تحديد المسارات النغمية من بداية الأداء إلى نهايته ككل ، ومن بداية اللحن إلى نهايته كجزء . فالمعروف عن هذا النوع من الغناء أن واحدة من الفتيات أو السيدات تنفرد بالأداء ، وهي التي تقوم بالمبادرة الغنائية أو الأداء المتقدم ، وهي أيضا التي تنتقل إلى أداء أغنية أخرى أداء متصلا بالحن متميزة إلى حد ما ، بقدر ما تسمح به ذاكرتها ويقدر ما يوحى به جو الغناء العام . لكن عندما يأتي دور المجموعة - سواء في الأداء المستقل ، أو في ترديد مقطع بعينه ، فإن الاستيعاب العام لما قدم من نغم ( في الأداء المنفرد ) يكون قد تبلور وتجددت له مساراته ومقاماته الموسيقيتين ، وأيضا طبقة الصوتية المناسبة لعموم المشتركات ، وكذلك السرعة التي تتناسب دائما مع حماس الأداء وقوته . وهذا ما يؤدي بدوره إلى خلق جو ، أو حالة موسيقية تتناسب

وتتضمن أغاني العرس كل الموضوعات التي تتعلق بخطوات الزواج ومراحل من خطبة ، وحناء ، ودخلة ، وصباحية ، وهي في كل هذه المراحل لا تخلو من وصف جمال العروس والإشادة بعراقه أصلها وقوة عشيرتها ، كما أنها تتناول ، أيضا ، موضوعات أخرى مثل الموضوعات الغزلية ، الغرام والخصام والعتاب الخ . . كما أنها ما زالت تحمل من الدلالات ما تشتمل عليه التقاليد التي تناسس عليها رابطة الزواج في المجتمع الشعبي .

وتتكون النصوص المنظومة التي تستخدم في أغاني العرس من مقاطع قصيرة - في العادة - كما أنها ليست خاضعة لعدد معين ، فهناك من الأغاني ما يقتصر على مقطعين فقط يتكرران عن طريق تناوب الأداء الذي يتم بين المغنية الفرد ، وبين مجموعة النساء والفتيات المشتركات في الغناء ، وهناك - أيضا - من تلك الأغاني ما يتجاوز عدد مقاطعه العشرين مقطعة ، لكنها في عمومها مقاطع بسيطة التركيب ومألوفة ، وواضحة التعبير .

ويتسم التركيب الموسيقي لتلك الأغاني كذلك بالبساطة وسهولة الحفظ والأداء . على أن هناك خصيصة مهمة في أداء هذا النوع من





بلا شك مع إمكانات المشتركات في الغناء ، وأيضا مع مزاجهن الموسيقي العام . ومن ثم نجد الألحان التي تستخدم في جلسة غنائية واحدة ، ألحان ذات طبيعة مقامية متجانسة ، وكثيرا ما يأتي الغناء بأكمله مصاغا على مقام موسيقي بعينه لا يتغير ولا يتحور إلا إذا تغير هذا المزاج الموسيقي أو تدخل في جو الغناء العام تأثير موسيقي آخر . ومما يسهل هذا الأمر أن النصوص الأدبية الموزونة - المستخدمة في أغاني العرس - تأتي غالبا في مقاطع تتسق في تفعيلاتها مع موازين الموسيقى المستخدمة ، ومن ثم لا يواجه الأداء أية صعوبات تتعلق بتوالي أداء كل النصوص الأدبية الموزونة التي تتضمن موضوعات العرس ومراحله المختلفة .

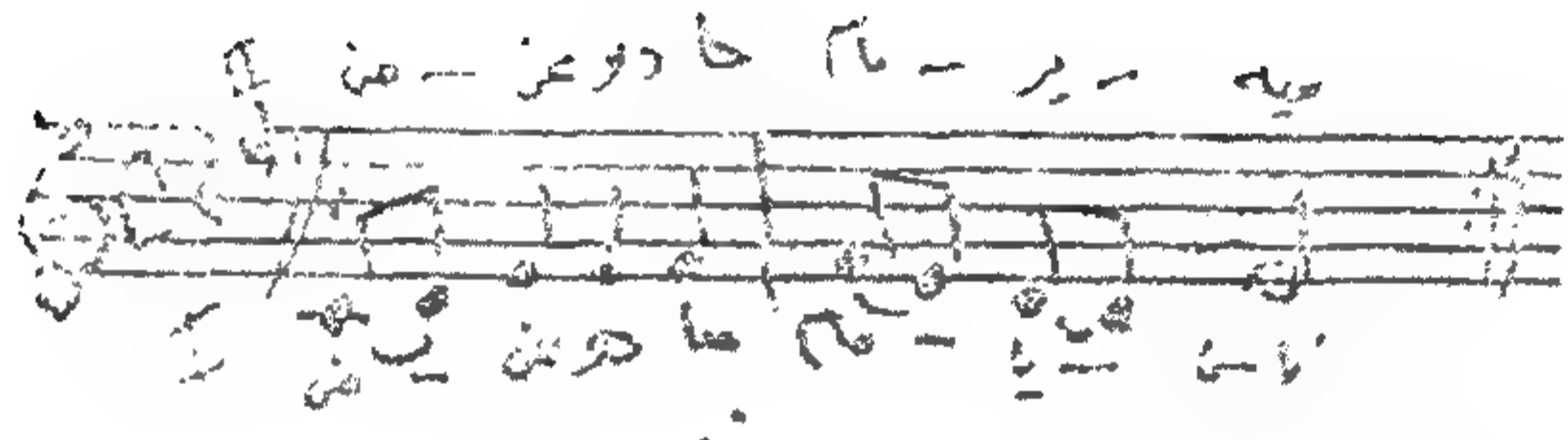
إذن فمهمته تحديد المزاج الغنائي العام ( المسارات اللحنية والمقام الموسيقي وسرعة الأداء الخ ... ) تقع على عاتق جماعة المرددین رغم ما تأتي به المغنية الفرد - أحيانا - من تجويدات في صورة تحويرات في مسار اللحن ، فالأداء في إطار المجموعة ، غالبا ما يطول ويقصر بعد فترة زمنية منه وتحاول كل واحدة من المشتركات في الغناء أن تبرمج صوتها وتجانسه مع أصوات بقية الجماعة المشاركة ، وهذا شيء طبيعي عند المشاركة الموسيقية الجماعية بغية الوصول إلى أقصى درجات التألف أو التماثل الصوتي بين صوتي كل من المغنية الفرد ، وبين بقية المشتركات . وتؤكد الملاحظة الميدانية على أن مجرد المحاولة التي تبديها الفتيات والنساء المشتركات في الغناء من أجل إيجاد التألف بين صوتهن وبين صوت المجموعة ، كانت تساعد كثيرا على إبراز ملامح السياق اللحني ، وتجريده - في نفس الوقت - من التحويرات - التي كثيرا ما تنتج عن الإجهادات الخاصة التي تبديها بعض المشتركات في الغناء ، بدافع شخصي - غالبا - ما يأتي بصورة عفوية ، ولذلك تكاد هذه الأغاني أن تخلو بشكل ملحوظ من التلونيات أو التزيينات اللحنية المضافة ، حتى الحليات والزخارف نادرا ما نجدها في صورة صريحة أو ثابتة في الأداء الجماعي وربما - لذلك - كانت تلك الخصيصة من طبيعة هذا النوع الغنائي .

ونذكر أن سمة رئيسية أخرى من سمات التكوين الموسيقي لهذا النوع من الغناء تبدو في الأبعاد النغمية المتقاربة ، فهذا النوع من الأغاني لا يعتمد - عادة - على الفواصل الموسيقية الكبيرة ، وإنما يعتمد على الفواصل أو أبعاد المسافات الصوتية الضيقة ، أو المتقاربة ، التي يتم تبادل أدائها بصورة سريعة إلى حد ما . ولا يعني هذا أن موسيقا أغاني العرس تخلو تماما من الفواصل الكبيرة ، فهناك أمثلة من تلك الأغاني تعتمد تكويناتها اللحنية على القفزات الصوتية الكبيرة أو الحادة كما يسمونها ، وعلى أية حال يمكن تعيين تلك الفواصل في أمثلة من الأغاني الذائعة بصرف النظر عن شكل ترتيبها داخل سياق اللحن . وهذه المسافات لا يتجاوز - عادة - مسافة الرابعة أو الخامسة ، وهي فواصل كبيرة إذا ماقيست بطبيعة التكوينات اللحنية في الموسيقى الشعبية عند غير المحترفين .

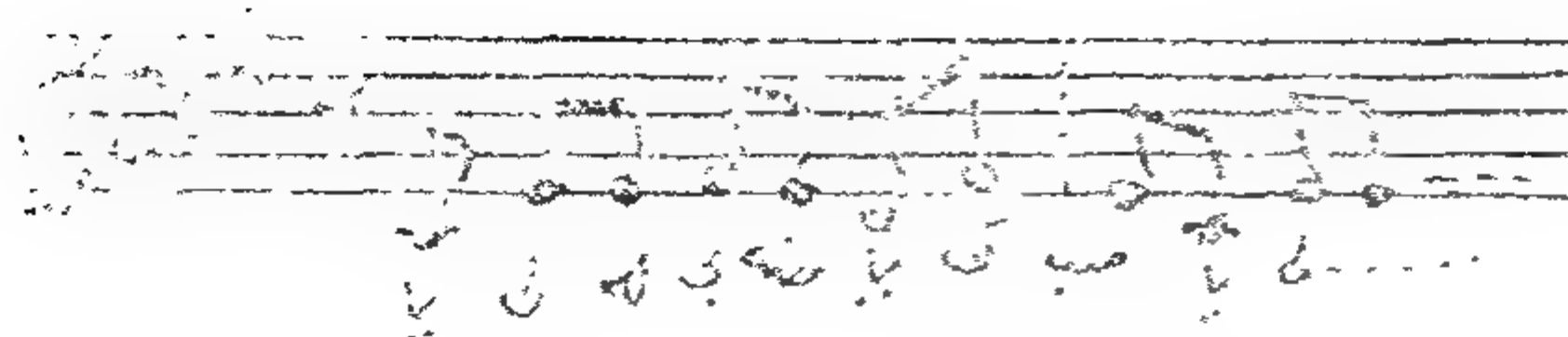
وتؤدي ألحان أغاني العرس بميزان موسيقي ثنائي بسيط أوروباعي

بسيط ، يصاغ في الضرب المعروف بـ « الفلاحى » أو « الملفوف » ، وغالبا ما يستخدم لهذا الغرض الطبلبة المعروفة بـ « الدبكة » توقع عليها المغنية الفرد ، بينما تصاحبها بقية السيدات الأخريات بالتصفيق بالأكف . ويبقى أن نقدم مثالين لأغاني هذا النوع :

مين عنده حمام ياناس  
مين عنده حمام يرميه  
الذهب لفافتنا  
والحرير قشاشتنا  
بناخذ الفقير نغنيه



المغنية : ياليلة بيضة يا قصب  
المجموعة : ياليلة بيضة يا قصب  
المغنية : جابوا الخلخال على قدما  
راحت تفرح أختها  
بص العريس وقال لها :  
تسلم عيون اللي انخطب  
المجموعة : ياليلة بيضة يا قصب  
الخ ...



### ٣ - البكائيات :

البكائيات نوع غنائي شعبي يؤدي عند الوفاة ، وخاصة وفاة البالغين والأشخاص المهمين بالنسبة لأسرهم ، وقد يؤدي أيضا بمناسبة ذكراهم



أوزيارة قبورهم . لكن أكثر الحالات التي يصاحبها غناء البكائيات هي الحالات التي تشمل المراحل الطقسية التي تتطلبها مراسيم الحزن عند الوفاة .

وقد تبدأ تلك المراحل منذ أن يلفظ الشخص أنفاسه الأخيرة ، وحتى يشيع جسمانه إلى مثواه الأخير . بل إنها قد تبدأ في حالات توقع الوفاة نتيجة المرض الشديد .

وبجانب ذلك ، تتضمن الثقافة الشعبية مناسبات متنوعة تهيم مجالاً لأداء منظومات غنائية تعبر عن الحزن وسوء الحظ ، والشكوى من الزمان ، لكن البكائيات - مع ذلك - عرفت مرتبطة بالوفاة أكثر من ارتباطها بغيرها من المناسبات الاجتماعية الأخرى ، وبعد ارتباطها بحالات الوفاة أصيلاً بل موطناً في القدم .

والمعروف أن غناء البكائيات - في المجتمع الشعبي - قاصر على النساء في كل مراحلها ، وفي كل مناسباتها ، وقد عرفت الثقافة الشعبية محترفات في أداء البكائيات توارثته ، كمهنة ، جيلاً إثر جيل ، غير أن أداء البكائيات ليس وفقاً على المحترفات فقط ، وإنما هناك من النساء - غير المحترفات من يقمن بأدائه عند حدوث الوفاة ، وفي مناسبات الحزن طوال أيام المأتم إلى أن ينفض الجميع ، إلا من قريبات الميت ، ولكنهن يعاودن الاجتماع كل أسبوع ، ثم كل موسم أو كل عيد أو مناسبة ، وحين يجتمعن يحين اجتماعهن بالعديد إلى أن تقل الاجتماعات بالتدريج حتى تنتهي .

وثمة ملاحظة تستوجب الذكر ، وهي أن الرجال ، وإن كانوا لا يعدون مثل النساء ، ولا يشاركون في أداء التعديد ، إلا أنهم يساهمون بقدر من الأداء الموسيقي في مرحلة من المراحل الطقسية التي تتضمنها حالة الوفاة وهي المرحلة التي يشيعون فيها جثمان الميت إلى مثواه الأخير ، حيث يقوم عدد من الفقهاء بأداء منظومات من الشعر ، من بردة البوصيري وغيرها ، وهم يتقدمون مسيرة الجنازة ، بينما يردد - بعدهم - المشيعون المنظومات ذاتها بنفس اللحن الذي يستخدمه الفقهاء . وجدير بالذكر أن هذه المهمة يقوم بها الفقهاء مقابل أجر ، وفي حالات عديدة كان المشيعون من أهل الميت يؤدون هذه المنظومات ، ولم يكن الأداء في كل الحالات التي صادفناها متشابهاً مع أداء الفقهاء المحترفين .

والبكائيات - في عمومها تأتي على شكلين من الأداء . الأول يعرف بالندب ، وهو الذي يؤدي أثناء تلقى خبر الوفاة ، والإعلان عنها ، وأيضاً عند خروج الميت من بيته ، وعند مواراته التراب . وفي الندب يختلط البكاء والنحيب مع أداء ألفاظ موقعة مثل : « يالهوى » و « ياخرابى » ، و « يامصيبتي » و « يا جملى » . الخ أو مقاطع موقعة مثل : أحبه عليه .. أحبه عليه « و « أروح أنا وياه » وغيرها .

أما الشكل الثانى فى البكائيات فهو التعديد ، ويأتى فى غناء

يتسم بالأداء الهادئ الرزين ، وقد يستمر أداء التعديد أربعون يوماً ، وهي فترة الحداد فى الريف .

وفيما يتعلق بخصائص الأداء من الناحية الموسيقية ، فإن الأداء المتبع فى الشكل الأول منها ، والمعروف ، بالندب ، يأتى - كما ذكرنا - على شكل تختلط فيه أصوات البكاء والصراخ ، مع أداء ألفاظ ومقاطع لفظية قصيرة تأتي على درجة صوتية واحدة ، تنحدر من مستواها لتستقر على درجة صوتية هابطة .

أما الشكل الثانى من البكائيات ، وهو التعديد ، فيبدأ بوضع مقاطع منظومة ، تتميز بكثرة حروف المد ، حيث يسهل مد الكلمات وطول النطق بها منغمة ، ويسمى هذا المد المنغم بـ « التطويج » . وبعد استهلال كل فترة بوضع مقطوعات من هذا النوع تعدد النساء بالأداء الخالى من المد .

وغناء التعديد ، غناء فردى - فى الغالب - وكل معزىة لابد أن تشترك فى أداء « نوبة » أو أكثر من البكاء ، أى أن كل واحدة من المعزيات يجب أن تشارك بغناء منظومات من التعديد وكثيراً ما تتداخل نهاية المقاطع الغنائية - وخاصة المقاطع التي تثير حماسة الحزن - مع أصوات الصراخ والبكاء والنحيب التي تصدرها مجموعة النساء المشاركات ، ومن ثم يتوجه هذا الشعور بالمشاركة إلى تنمية المزاج الموسيقي الخاص بهذه المناسبة ، فيتولد عنه المزيد من شحنات التفاعل فى الأداء الفردى فيأخذ كل مراحلها المتاحة فى النمو ، وبعد ذلك تأخذ المعدلات فترة من الراحة .

والتعديد ليس له ألحان مميزة إنما له تراكيب نغمية ، وأسلوب فى الأداء يبرز مزاج موسيقي متسق مع حالة الحزن ، وربما يأتى التعديد بسبب هذه الطبيعة - خاضعاً لقاعدة الغناء الحر ، فهو أداء مرتجل للأنغام ، يعتمد - كما ذكرنا - على التداعى الحر فى تكوين خطوط نغمية معينة ، لذا فهو تكوين نغمي غير خاضع لموازين موسيقية محددة ، أى أنه ليس محددًا بتلك الحقول أو الموازين الموسيقية الموزونة بميزان معلوم . وبذلك تفتقد التكوينات النغمية المستخدمة فى التعديد فى الغالب - إلى شكل الجملة ، أو العبارة اللحنية المميزة ؛ ذلك أن أسلوب الارتجال الذى تعتمد عليه المعدة ينحصر فى عملية الصعود بدرجات الصوت ، والهبوط بها فى حدود المسافات أو الفواصل الثانية أو الثالثة ، أو الرابعة فى أحوال قليلة . ونلاحظ أن الحركة الصوتية التي تتم خلال أبعاد هذه الفواصل لا تؤدي - عادة - إلى توضيح نوع المقام الموسيقي المصاغ عليه الفكرة النغمية مما أدى إلى إكساب غناء التعديد خصيصة اللامقامية فى البناء الموسيقي وقد يشذ قليلاً شكل الفكرة اللحنية المستخدمة فى أداء التعديد فيبدو أننا أمام لحن ندى شخصية واضحة ، لكن غالباً ما يكون مثل هذا الوضوح خاصاً ، بالحن مستعارة من أشكال غنائية أخرى ، فهذا النوع من الغناء يرتبط أساساً بحالة الحزن فلا يستوعب المزاج الغنائي - فى هذه الحالة أفكاراً نغمية متقنة الشكل ، وإنما ما يحدث ، عادة ، أن يكتفى



## ثانيا : الموسيقى المرتبطة بالحرف والأعمال المهنية المختلفة

### ١ - الموسيقى المرتبطة بالأعمال الزراعية .

- ★ الأغاني التي تؤدي على المحراث .
- ★ الأغاني التي تؤدي على الساقية .
- ★ الأغاني التي تؤدي على العود ( الشادوف ) .
- ★ الأغاني التي تؤدي على الطمبورة .
- ★ أغاني دق الجيفس ( فصل حبوب الأذرة عن عيدانها وعن كيزانها ) .
- ★ الأغاني التي تؤدي خلال زراعة أوجني بعض المحاصيل الزراعية ( مثل القطن ، القصب ، الفول .. الخ ) .
- ★ الأغاني التي تؤدي على الرحا .
- ★ الأغاني التي تؤدي للغربال .
- ★ الأغاني التي تؤدي أثناء إعداد الخبز .

### ٢ - الأغاني المرتبطة بصيد الأسماك :

- ★ الحدودو ( الحداء )
- ★ شد اللهجة .

### ٣ - الأغاني المرتبطة بالملاحة النهرية .

### ٤ - الأغاني المرتبطة بأعمال الحفر والجبر والسحب .

### ٥ - الأغاني المرتبطة بأعمال البناء .

### ٦ - الأغاني المرتبطة بالابل والدواب ( الحداء ) .

### ٧ - الأغاني المرتبطة بعمال التراحيل ( أغاني الغربة

والحنين إلى الأوطان ) .

### ٨ - الأغاني المرتبطة بالباعة المتجولين .

### ٩ - النداءات والصيحات التي تؤدي خلال أداء بعض الأعمال .

## ثالثا : موسيقا المحترفين :

### ١ - الموالم :

- ★ الموالم القصير ، البلدى ، الصعيدى ، البسانى ، الموالم الطويل « القصصى » .

### ٢ - المدائح

- ★ المدائح النبوية وقصص الأولياء

### ٣ - التواشيح الدينية والابتهالات وماشابه ذلك .

### ٤ - السير والملاحم

بالشعور بالشجن المتوارث الذى غالبا ما يتولد من أداء الفواصل الموسيقية الضيقة وخاصة إذا ما احتوت تلك الفواصل الأبعاد المعروفة فى موسيقا الشرق العربية ولذلك تتعلق المعدة بنغمة سهلة مريحة يجرى الصعود والهبوط بدرجاتها على نحو يحفظ وقار المناسبة . وربما هذا ما جعل التكوينات اللحنية للتعدد تخلص من الحركة الصوتية السريعة ، كما أننا لا نجد لها محلا أو مزخرفة عادة كما هو الحال فى أغاني المناسبات الأخرى . وإذا وجدت قفزات أو فواصل صوتية فى موسيقا التعدد فهى قفزات ، أو فواصل عارضة ، ربما جاءت لتأكيد مقطع ما فى الكلمة بصوت حاد . وقد يأتى صوت البكاء والنحيب على شكل ضغوط إيقاعية بأصوات حادة ، لكن ذلك - على كل حال - خارج نطاق البناء الموسيقى للتعدد .

أما قائمة الأنواع الموسيقية الأخرى - التى تتردد خارج نطاق المناسبات الاجتماعية الرئيسية ، أى خارج التقسيم المتبع فى دورة الحياة - فتشتمل على الموسيقا التى تؤدي للسمر ، والموسيقا التى تؤدي فى المناسبات الدينية والموسيقا المرتبطة بالحرف والأعمال المختلفة . بالإضافة إلى موسيقا المحترفين ، وفيما يلى بيان بقائمة الأنواع الموسيقية التى تشتمل عليها الموضوعات المقدمة :

## أولا : الموسيقى حسب مناسبة الأداء :

### ١ - السمر

- ★ الموالم
- ★ أغاني السمسمة ، وأغاني الطمبورة
- ★ أغاني الضمة
- ★ أغاني الصبهة
- ★ أغاني الرقص ( أبو عاجة ، الجزير ، الفراوى ، المربوع ، هولى هولى ، النقراشاد ، الكاردج ، الدحية ، السامر ، الريلة ، الشتيوة ، المجرودة ، أغاني العلم ( الفتيوة البرمة السيوية ) .

### ٢ - المناسبات الدينية :

- ★ أغاني توديع واستقبال الحجاج
- ★ الإنشاد فى حضرات الذكر
- ★ تجويد القرآن
- ★ التراتيل الكنسية والقداسات التى تؤدي فى مناسبة الأعياد .
- ★ الأغاني التى تؤدي بمناسبة الذهاب للقدس ( التقديس عند المسيحيين ) .
- ★ الموسيقا المصاحبة لزفات ودورات الطرق الصوفية فى الموالم والمناسبات الدينية المختلفة .



- ★ التوقيع على المناضد والكراسى وماشابه ذلك
- ★ النقر على عصا معدنية بجسم صلب
- ★ احداث الصغير بالفم
- ★ التصفيق بالأكف والدق بالقدم على الأرض .
- ★ فرقة الأصابع عند النساء .

والواقع أن هذه القائمة لم تحظ بالتقديم الوافى من قبل المهتمين بموضوع الموسيقى الشعبية ، وهى حقا جديرة بأن تقدم تقدما واضحا ووافيا . وبطبيعة الحال نحن بدورنا لا نستطيع أن نقدمها - فى هذا المقام تقديمنا مناسباً - بكنى ما تتضمنه هذه الأنواع من سمات وخصائص لكننا نكتفى هنا بعرض نوعين منها ، الأول الأغاني المرتبطة بالعمل ؛ لأنها شكل أساسى بين أشكال الغناء الشعبى والثانى الموال باعتبارها أكثر الأشكال الموسيقية الشعبية ذيوفا عند المحترفين وغير المحترفين .

### أولا : الأغاني المرتبطة بالعمل

ترتبط أغاني هذا النوع بكثير من أنواع العمل ، وخاصة الأعمال اليدوية ، وتدور موضوعات الغناء - عادة - حول مشاق العمل الذى يؤدي ، وقد تدور حول موضوعات تناقض إجهاد العمل كتصوير الراحة والترف ، أو لعمل التغزل فى جمال الحبيبة ، أو التغنى بفقرات من بعض السير ، أو إنشاد مقاطع يمتدح فيها الرسول ﷺ .

وتتكون أغاني العمل من الناحية الشعرية من مقاطع تقتصر على أبيات محدودة فى موضوع ما ، ثم تتبعها أبيات فى موضوع آخر ، كما تعتمد على التكرار ، والتداعى الحر للمؤدى الفرد الذى يفرد المجموعة والذى يتم الغناء من خلاله وتردد من بعده المجموعة نفس العبارة أو المقطع فى الغالب .

أما إيقاع الأداء فيرتبط أساسا بنوع الحركة الجسدية التى تحدث نتيجة العمل ، واختلاف نوع هذه الحركة فى كثير من الأعمال ، يكون - عادة - من حيث السرعة والبطء ، فأغلب الأعمال اليدوية - وخاصة الأعمال ذات التوقيع الثابت الرتيب - قد تسبب نوعا من التراخى أو تقلل من حماس المشتغلين ، حيثئذ يستطيع قائد المجموعة أن يضبط إيقاع العمل بإخضاعه لسرعة الوحدات الإيقاعية الغنائية . أما عن نوع الموازين التى يأتى عليها التوقيع فإنها دائما ما تأتى فى ميزان واحد ثنائى ، أو رباعى بسيط . كما تأتى التراكيب اللحنية لأغاني العمل مشتملة على فواصل موسيقية ضيقة ، وهى عادة ما تخلو من عناصر بناء الجملة اللحنية أو العبارة اللحنية الكاملتين ، فتأتى تلك التراكيب فى شكل مقاطع قصيرة ومتكررة ومتصلة . كما أن درجاتها الموسيقية لا تتجاوز - عادة - الدرجة الثالثة الكبيرة الموسيقية بالنسبة لدرجة الأساس ، ونادرا ما يشتمل التكوين على الدرجة الرابعة بالنسبة لدرجة الأساس ( أى الجنس الرباعى ) .

والى جانب الأغنيات المرتبطة بالأعمال ذات الوحدات الإيقاعية

- ٥ - المواوية
- ٦ - أغاني الزار
- ٧ - أغاني العوالم والغوازي
- ٨ - التعميد على الطار ( للندابات المحترفات )
- ٩ - تجويد القرآن
- ١٠ - موسيقا الأراجوز ( القره كوز )
- ١١ - موسيقا خيال الظل
- ١٢ - أغاني القرداتى
- ١٣ - أغاني المضحكين ( الأدبائية وما شابههم ) .
- ١٤ - أغاني الشحاذين
- ١٥ - موسيقا المزمار

### رابعا : الآلات الموسيقية والادوات المستخدمة فى الموسيقى الشعبية :

#### ١ - الآلات الوترية :

- ★ السسمية والطنبورة
- ★ الربابة
- ★ الجمبرة السيوية

#### ٢ - آلات النفخ .

- ★ السلامة ( يوجد منها مقاسات مختلفة ، يستخدم منها المقاسات التى تتناسب مع ظروف الأداء ) .
- ★ الأرغول وفصيلته ( آلات مختلفة الأحجام من الأرغول ، ومتنوعة فى شكلها إلى حد ما ) .
- ★ المزمار وفصيلته ( توجد منه مقاسات مختلفة الأحجام ) .

#### ٣ - آلات النقر والتوقيع .

- ★ الدريكة
- ★ الدفوف بأحجامها المختلفة
- ★ الطبل الكبير ( المستخدم عند الطرق الصوفية )
- ★ الطبل البلدى ( المصاحب للمزمار )
- ★ النقارات ( طبل الجمال )
- ★ البازة ( طبل المسحر )
- ★ الكاسات
- ★ المثلث

#### ٤ - وهناك وسائل أخرى للتوقيع وأحداث الصوت للأغراض الموسيقية مثل :

- ★ النقر على الزجاجات الفارغة
- ★ طرق الملاعق المعدنية ببعضها البعض



المحددة هناك أغنيات أخرى تؤدي خلال أعمال ذات طبيعة إيقاعية حرة ، كالتى تصاحب عملية جنى محصول القطن ، وأعمال الحرث والتى تؤدي أثناء العمل على الساقية والشادوف والرحا ، وكلها أغان ذات شكل موسيقى واحد ، وإن اختلفت فيما تأتى به من مضمون أدبى . . وأداء هذا الشكل الغنائى يكون أداءً فردياً وإن كان هناك بعض الأغاني يشارك فى أدائها أكثر من مؤد أثناء العمل ، غير أن هذا النوع من المشاركة لا يؤثر كثيراً فى طبيعة أداء هذه الأغاني . فالمشاركة هنا لا تتأتى من تقسيم الأغنية بحيث يؤدي كل فرد جزءاً منها ، وإنما هى مشاركة متمثلة فى وحدة المزاج الموسيقى ، وفى تناوب الأداء ، حيث يؤدي كل فرد مقطعا من عندياته متسقا فى أنغامه مع ما يؤديه الآخرون من مقاطع .

والأداء فى هذا النوع من الغناء يكون أداء حراً لا يخضع لأية موازين موسيقية محددة ، ذلك أن العمل على الشادوف ، أو الساقية ، أو النورج أو الرحا . . الخ ليس من الأعمال التى تفرض طبيعة إيقاعية منتظمة الضغوط والسكتات ، بخلاف - مثلاً - الحال فى أعمال الجر والشد والسحب وأعمال البناء وما شابه ذلك ، لذا فإن أسلوب الأداء الموسيقى المناسب لهذا النوع من العمل هو الذى يأتى بما يتداعى فى ذهن المؤدى من خواطر لحنية ، حيث يسرع ويبطئ فى تعاقب الدرجات الصوتية التى تتألف منها تلك الألحان ، ويمد ويقصر فى مقاطعها ، ويتحكم فى طريقة سيرها . . الخ ، حتى فى حالة المشاركة - التى أشرنا إليها - فإن الأداء يأتى متأخراً بتلك الطبيعة الإيقاعية ، وإن كانت هذه المشاركة تؤدي - أحياناً - إلى إضافة المزيد من التكوينات اللحنية المرتجلة . والملاحظ أن الطبيعة الإيقاعية لمثل هذه الأعمال لا تلزم المغنى - فى كل الأحوال باتباع نظام معين فى التوقيع أو فى وزن الألحان ، فقد نجد أغان أخرى تؤدي - خلال هذه الأعمال - بتوقيع منتظم وموزون . فالقاعدة هنا أن مصادر التوقيع المنتظم ، والموزون تفرض نوعاً من الألحان الملزم باتباع تلك الوحدات أو مجاراتها بتصرفات موسيقية مناسبة وهذا هو الحال فى الأغاني المرتبطة بالأعمال ذات الإيقاع الموزون . ولا يصح فى مثل هذه الحالة أن يؤدي غناء يكون غير متصل ( بصورة أو بأخرى ) ، بذلك الإيقاع الموزون . فى حين يصح أن يؤدي غناء موزون أو غير موزون فى حالة غياب المصادر الإيقاعية الضابطة ، أو فى حالة انتهاء تأثيرها ، لذلك فإننا نلاحظ أن هذا النوع من الأعمال ( الأعمال ذات الإيقاع الحر ) تؤدي خلاله أغانٍ موقعة وموزونة بميزان محدد ، وتؤدي أيضاً خلاله أغانٍ ذات طبيعة إيقاعية حرة كالمواويل وما شابهها .

وثمة نوع من أغاني العمل يختلف عما سبق ذكره ، فهو لا يؤدي أثناء العمل - من ناحية ، ومن ناحية أخرى لا يستخدم فى أدائه الأساليب الذائعة فى الأنواع الغنائية الأخرى . وهو الغناء الذى يؤديه الصيادون فى قوارب الصيد أثناء توجيههم بالقوارب إلى الأماكن التى سيلقون فيها شباكهم ، ويكفون عن الغناء مع بداية إنشغالهم بعملية

الصيد التى قد تستغرق طوال الليل ، ويعاودون الغناء بعد عملية الصيد وخاصة أثناء عودتهم إلى الشاطئ . وهذا النوع من الغناء يؤدي فى مقاطع لحنية ، بل فى جمل لحنية مميزة من ناحية التكوين بالقياس إلى موسيقا أغاني العمل عامة . كما تؤدي فى ميزان بسيط ، بتوقيع رشيق مرح . ويحدث الصيادون هذا التوقيع باستخدام أدوات الصيد أو بعض الأجسام الصلبة المتواجدة لديهم على متن القارب . وقد شاهدنا الصيادين - فى بحيرة قارون . يستخدمون « فلنكة » ( قضيب ) من المعدن معلق بها حلقات معدنية ويدقون بها على إحدى حافتي القارب ، فتحدث « شخللة » موقعة بينما يلق واحد من الصيادين ، بكعب رجله - دقات متعاقبة على سطح القارب ( فى مؤخرة القارب ) فيحدث دقات غليظة الصوت يستخدمونها كوحدة رئيسية ضابطة لإيقاع الغناء ، كما يعقب كل دقة من تلك الدقات الرئيسية ، دقة أخرى أقل منها غليظة يحدثها صياد ثالث بواسطة عصا يمسكها بيده . بينما يشارك بقية الرجال بالتصفيق الجماعى الموقع . وعلى ذلك التركيب الإيقاعى يأتى صوت المغنى . وهذا النوع من الغناء - كما هو واضح - لا يستمد وحداته الإيقاعية من حركة العمل ، فهو لا يحدث أثناء العمل ، وإنما يحدث قبله وبعده فقط ، يضاف إلى ذلك أن هذا النوع من الغناء يختلف فى أسلوبه وتراكيبه اللحنية عما يؤديه الصيادون عامة . وربما كان هذا التوقيع والنظام المستخدم لأحداثه غير مستخدم من قبل فى مصاحبة هذه الألحان ( خاصة وأن أغلب هذه الألحان ، ونصوصها الأدبية ، تخص أغانٍ تؤدي فى مناسبات أخرى ) فالذائع من أغاني الصيادين ، هو ذلك النوع المتميز المعروف بـ « الحدو » والذى يؤدي دائماً أثناء عملية سحب الشباك من البحر . لذا قد يكون التوقيع المصاحب للغناء المستخدم فى بحيرة قارون متأثراً بعملية الضوضاء ، أو الجلبة التى يحدثها الصيادون - أحياناً - لغرض دفع الأسماك فى الماء فى اتجاه شباكهم بعد أن نظمت طريقة الأداء إلى توقيع موزون يصلح لمصاحبة الغناء .

إلى جانب تلك القائمة يوجد نوع آخر من الأداء الموسيقى يؤديه الباعة المتجولون ، يمتدحون فيه بضائعهم ويعلنون فيه عن أسعارها . . الخ وقد نجد من هذا الأداء مقاطع لحنية بلا مدلول أدبى ، أى أنه مجرد صياح منغم . وعلى الرغم من أن تلك المقاطع النغمية كثيرة ومتنوعة إلا أن أغلبها يتمنى إلى شكل واحد محدد لارتباطها بأنواع من الأعمال ذات طبيعة إيقاعية متشابهة ، إذ أن طبيعة هذا النوع من الأعمال لا تفرض توقيعاً معيناً فى الحركة . لكن - مع ذلك - هناك فى قائمة النداءات لون من الأداء يصاحبه توقيع موزون بل إن بعض الباعة يستخدمون « الدريكة » فى إحداث التوقيع ، مثل بائعى عرائس الأطفال المصنوعة من المصيص ، وبائعى الداندورما وغيرهم وقد نجد أشخاصاً يسحبون ماشية ويطوفون بها فى الطرقات ، يغنون بمصاحبة الطبل ، وهم يعلنون - فى غنائهم - عن موعد ذبح هذه الماشية .

وتخضع هذه النداءات - فى تكويناتها النغمية ، إلى خصيصة



الارتجال ، والحرية المطلقة في تحديد التوقيع ، وأيضا في تحديد مستوى حدة الصوت وقوته . والعادة أن تأتي النداءات في الطبقات الحادة لأصوات الباعة .

### ثانيا : الموالم :

أجمع كثير من الدراسات على أن الموالم لون من ألوان التعبير الشعبي ، تغطي موضوعاته مواقف كثيرة ، ضمنها ما هو غزلي ، وما يدور حول الحكمة ، أو حول المناسبات الوطنية وغيرها . وقد صنف الباحثون الموالم - وخاصة فيما يرتبط ببنائه - بالنظر مرة إلى موضوعاته ، ومرة بالنظر إلى شكله ، كما لاحظوا بروز شكل من أشكال الموالم يطلق عليه الموالم القصصي . يتميز بأنه يحكى قصة ما معتمدا على السرد والحوار ؛ لتصوير أحداث القصة وشخصياتها . غير أن ما يعيننا - هنا - هو الموالم - كشكل موسيقى في المقام الأول . فالموالم مثل غيره من الأشكال الموسيقية والتقليدية ترتبط بنيته الأساسية بعدد من الخصائص الموسيقية التي تعطي بهذه البنية تميزها وسط أنواع الغناء الأخرى ، هذه الخصائص هي :

#### أ - الحرية والارتجال في الأداء :

فالموالم دائما يؤدي أداء فردياً ، ومن ثم تتولد مقاطعه اللحنية من وحي اللحظة ، كما أنها تخضع للمزاج الموسيقي للمؤدي ، فنجده يختار ويضيف ما شاء من النغم إلى مقاطع وكلمات النص الشعري الذي يتغنى به .

#### ب - السياق اللحني للنص الواحد غير ثابت :

إذ تتوقف كيفية صياغة موسيقا الموالم على مقدرة المؤدى في طريقة إخراج محفوظه اللحني ، وكذلك إرتجالات اللحظة ، وتطويعها للتعبير عن الموقف الغنائي . والواقع أن إرتباط الأداء بذاتية المؤدى - على هذا النحو - يجعل التعبير بالموسيقا مرتبطا إرتباطا وثيقا بحالته النفسية والمزاجية لحظة الأداء ، ولذلك نجد إختلافات ملحوظة في الأداء لموالم واحد لمؤديين مختلفين ، بل إن هذا الإختلاف ، أو التفاوت في طرق الأداء ، وذلك شكل الألحان - يحدث من مؤد واحد لنفس النص في ظرفين مختلفين . والأكثر من ذلك أن هذا الإختلاف يظل سمة واضحة ، إذا ما طلب من المؤدى أن يعيد أداء الموالم مرة ثانية أو ثالثة .. وهكذا .

#### ج - عدم تقيد الموالم بتوقيع موزون :

لا يتقيد الأداء الموسيقي للموالم بوحدة إيقاعية منتظمة حتى ولو كان يؤدي بمصاحبة أنغام موقعة - صادرة من الآلات الموسيقية أو غيرها من أدوات التوقيع - فضغوط الوحدات الإيقاعية في التكوينات اللحنية للموالم ، ليست في كل الأحوال متفقة في توقيت حدوثها مع توقيت حدوث ضغوط الوحدات الإيقاعية للأنغام المصاحبة - والصادرة من الآلات - حيث تعتبر الأخيرة بالنسبة لأداء المغنى - أصواتا مصاحبة ، أو فرشا ، وبذلك يصبح السياق اللحني حرا ، غير متقيد ، لا يحكمه في الحركة غير مزاج المغنى وشعوره بالجوانب النفسى للأنغام . كما تؤدي - المصاحبة الآلية إلى تعميق هذا الشعور ، وخاصة عند

المحترفين ، حيث يحرص العازفون على ترجمة إشارات المغنى وإيماءاته إلى الأفكار الموسيقية التي يريدونها المغنى .

#### د - شكل الجملة اللحنية غير ثابت :

نلاحظ أن الجملة اللحنية في الموالم غير محددة من ناحية الشكل ، وإن كانت تبدو - أحيانا - أنها واضحة الملامح ، إلا أن هذه الملامح سرعان ما تختفى نتيجة التحويرات والتلوينات الكثيرة التي يتسم بها أسلوب الأداء .

#### هـ - النص الشعري للموالم قد يكون غير موزون :

وهذه الخصيصة في الموالم تجعله لا يرتبط إرتباطا حتميا بأوزان الشعر المعروفة للدرجة الدوران في إطار بحر واحد كالبيط مثلا كما يذهب البعض ، بل أكثر من ذلك نجد أن طبيعة الإرتجال في أداء الموالم - وخاصة عند المحترفين - قد تدفع المغنى ، أحيانا ، إلى إرتجال عبارات نثرية - يجريها المغنى ملحنة - داخل الإطار الموسيقي الذي درج عليه في غنائه دون أن يؤثر هذا النثر - المفترق إلى الوزن الشعري - في الناحية الموسيقية ، إذ لا ينبع أساسا من سلامة الوزن بقدر ما ينبع من كيفية الصياغة اللحنية التي تغطي النواقص الإيقاعية التي تعترض بعض صياغات النص المرتجل .

#### و - كثرة التلوينات المقامية في أداء الموالم :

على الرغم من أن أسلوب أداء الموالم عليه طابع الإستغراق في أنغام الجنس الأول من المقام ( جنس الجزع ) عند غير المحترفين ، إلا أن تجاوزاً لهذه المساحة الصوتية يعد سمة لأداء الموالم عند المحترفين . فقد تجاوز المحترفون كل درجات المقام بجنسيه ( الجزع والفرع ) ، إلى درجات الجواب في الديوان الثانى للمقام المصاغ عليه الألحان . وقد لاحظنا في الآونة الأخيرة - ومع زيادة وإنتشار أعداد محترفي أداء الموالم - أن الموالم قد حظى بقدر كبير من الإهتمام ، فقد برع في أدائه كثير من الفنانين الشعبيين ، فأثروا جملة وأفكاره اللحنية ، كما اصطلمحوا - في أدائه - الآلات الموسيقية الشعبية المتنوعة ، وأصبح للموالم - عند المحترفين - مجالات للتجويد تظهر قدرات المعنى الصوتية والموسيقية - من ناحية ، ومن ناحية أخرى أصبحت هذه الإمكانيات تقدر وتطرب للبراعات التي تتم فيه ، ومن ثم فقد اتسعت المجالات والمواقف التي يؤدي فيها الموالم ، فصرنا نجده لا يؤدي كفترة مستقلة - فحسب - وإنما أصبح من الصور الشائعة الآن - لأداء الأغنية - أن يسبقها المغنى بموالم ، أو أكثر وإن يتقل لأداء الموالم أثناء أداء الأغنية وفق حالة الإنسجام بالأنغام التي يمر بها ويعانيها ، أو وفق تقديره لقابلية المستمعين .

يبقى أن نؤكد أن الموالم ما زال في حاجة إلى مزيد من الجهد والدرس الجاد الذي يكشف عن تلك العلاقة بين الشكل الشعري بالموالم ، وبين هذا الشكل الغنائي المعروف بنفس الاسم . ونكتفى هنا بالإشارة إلى أن هناك لونا من الموسيقا تؤدي على الآلات الموسيقية أداء منفردا معروفة باسم « التقاسيم » يعتمد بناؤها الموسيقي على الخصائص التي يعتمد عليها البناء الموسيقي للموالم ، فهل إذا



ما صاحبت هذه التقاسيم الألفاظ والعبارات تغير إسمها وأصبحت موالا ؟ الأمر يحتاج بحق إلى فحص دقيق .

### الآلات الموسيقية الشعبية :

لا يأتي الحديث عن الموسيقى الشعبية دون ذكر آلات الموسيقى . غير أن تناولنا لها - فى هذا المقام - لن يتسع إلا لذكر أمثلة نختارها من قائمة الآلات الموسيقية الشعبية ، ونبدأها على النحو التالى :

### آلات النفخ :

#### ١ - السلامية :

السلامية من آلات النفخ الرئيسية فى الموسيقى الشعبية ، وهى عبارة عن قصبة جوفاء من الغاب تتكون من أربع عقل ، فتح على صدرها ستة ثقب فى خط مستقيم . وللسلامية مقاسات مختلفة تصل إلى أربعة وعشرين مقاسا ، ورغم اختلاف أحجامها فإن التكوين الأساسى للهيئة ثابت ، أى إنها فى كل المقاسات تظل قصبة جوفاء من الغاب ذات أربع عقل ، وعلى صدرها ستة ثقب فى خط مستقيم . يمسكها العازف بيديه وينفخ فى فوهتها العلوية بنظام كسر الهواء على حافة الفوهة فيحدث الصوت . ويفتح الثقب وغلقها بأصابع اليد وينظام خاص ، يخرج النغم . وتستخدم السلامية عادة لعزف التقاسيم أولمصاحبة الغناء والرقص .

#### ٢ - الأرغول :

قصبان من الغاب متلاصقتان ومتوازيتان ، إحداهما أقصر من الأخرى ، فتحت على صدرها ستة ثقب فى خط مستقيم ، وفى مقدمة القبتين - من أعلى - ركبتي ريشتان تحدثان الصوت إذا وضعهما العازف فى فمه ونفخ .

ويوجد الأرغول فى أحجام مختلفة ، ويسمى كل حجم منها باسم رقمى ، فرقم ( ١٢ ) يطلقه العازف الشعبى على أصغر أحجام آلة الأرغول ، ورقم ( ٢٤ ) يطلق على أكبرها حجما .

والأرغول من الآلات المركبة ، أى التى تتكون هيئتها من اجزاء متصلة ببعضها البعض . ويمكن تغيير صوت الأرغول - حدة وغلظة - بإضافة عدد من القصبات توصل بالقصبة اليسرى . وتستخدم هذه الآلة فى مصاحبة الغناء .

#### ٣ - المزمار :

عبارة عن أنبوبة أسطوانية الشكل ، فتحت على صدرها عدة ثقب تتدرج الأنبوبة فى الإتساع ، لىتهى طرفها بيق على شكل جرس ، وفى الطرف الضيق للأنبوبة ركبتي ريشة مزدوجة صنعت من قصب الغاب .

وتشكل هيئة الآلة يتم بخرطها من خشب المشمش ، وتصنع الآلة فى أحجام تخضع لمقاسات نمطية درج عليها الفنان الشعبى ، وأهم هذه الأحجام ما يعرف بآلة « السبس » الصغير و « الأبا الصغير »

و « السبس » « الكبير » ، وحجم ثالث متوسط يعرف بـ « الشلية » . والمزمار من آلات النفخ المركبة أى التى تتركب من أجزاء تدخل فى تكوين الهيئة وتؤثر فى نفس الوقت فى طبيعة الصوت .

ويستخدم المزمار فى مصاحبة الرقص عادة ، وفى حالات قليلة يصاحب الغناء ، وخاصة الحجم المتوسط من الآلة .

### الآلات الوترية :

#### ١ - السمسمة :

تتكون من صندوق مجوف يأخذ شكل الطبق مصنوع من النحاس ومشدود عليه جلد رقيق ، وفى جانبى الصندوق المجوف يمتد عمودان من الخشب يقطعهما عمود ثالث تشد عليه الأوتار بواسطة ملاوى خشبية ( مفاتيح ) والسمسمة ذات خمسة أوتار حرة ، أى أن كل وتر يصدر صوتا واحدا فقط .

وتستخدم السمسمة فى مصاحبة الرقص والغناء .

#### ٢ - الطنبورة :

يبدو أنها أصل السمسمة ، فالإختلاف بينهما يأتى فى طريقة شد الأوتار ، فالطنبورة تشد أوتارها إلى حلقات من القماش مثبتة فى العمود الأمامى المواجهة للصوت . كما أن هناك إختلافا بين الدرجات الصوتية التى تسوى عليها أوتار الألتين .

وتستخدم الطنبورة عادة فى مصاحبة الغناء .

#### ٣ - الربابة :

والربابة أيضا من الآلات المركبة ، ففيها توصل مجموعة من الأجزاء ببعضها البعض لتكون الهيئة التى تعرف بها الربابة . فهى تتكون من الساعد وهو عامود من الخشب مركب بطرفه العلوى مفتاحان لشد الأوتار . ومن الجهة الأخرى للساعد - أسفل الصوت - وتشد إلى المفاتيح فى الجهة الأخرى . ويخرج الصوت من الربابة بجبر قوس على وترها وتستخدم الربابة عادة فى مصاحبة الغناء والرقص .

### آلات النقر والتوقيع :

#### ١ - الدربكة :

أسطوانة فارغة من الفخار ، تبدأ فى الإتساع من بعد منتصف طولها تقريبا لتتهى على شكل جرس ، ويشد على فوهتها الكبيرة رق من جلد الماعز بلبصقه بالغراء ، أو بثبته بالخيط على محيط الفوهة .

وتصنع الدربكة فى أحجام يتوسطها الحجم الذى بطول ٤٠ سم ويقطر ١٢ سم للفوهة الصغيرة و ٢١ سم للفوهة الكبيرة . كما يصنع من الدربكة حجم يصل إلى ضعف الحجم السابق ويعرف بـ « الدهلة » وتستخدم الدربكة فى مصاحبة الرقص والغناء ..



# الرقص الشعبي فى مصر

بقلم : سمير جابر

وهى فى الوقت نفسه ، تدرس مصاحبة للدراسة الطقوس والمعتقدات التى تعد أساس هذه الرقصات ، وينطبق هذا على دراسة سائر الرقصات الشعبية المصاحبة لمناسبات دينية وإجتماعية .

وبالعودة إلى جذور الرقص الشعبى المصرى ، نجد أنها تمتد إلى جذور فرعونية ، وجذور قبطية ، وجذور عربية إسلامية .

هذه الجذور مجتمعة أفرزت لنا - عبر تاريخ طويل - أفرعاً تحمل الصفات الوراثة لها ، وهذه الأفرع أثمرت بدورها كمأ هائلاً متنوعاً من الإبداع الحركى المتداخل فى بعضه بـلا تنافر ، بل بتناسق وتآلف عذب ، يرقى إلى عراقة هذا الشعب الساكن وادى النيل منذ أزمنة سحيقة .

## الرقصات الشعبية فى النوبة

سكن النوبيون بلاد النوبة منذ عصر ما قبل الأسرات المصرية القديمة وخلال هذه الحقبة التاريخية الطويلة تعرضوا لكثير من المؤثرات الأجنبية التى عدلت من أنماط حياتهم إلى أن استقرت على ما هو عليه الآن .

وينقسم النوبيون إلى خمس مجموعات ، أو قبائل تتوزع جغرافياً من الجنوب إلى الشمال على النحو التالى :

الدناقلة - المحسّ السكوت - الفاددجا - الكنوز - Kanauz - Fadija - Sokkot - Mahiss - Donakela .

الرقص الشعبى فى مصر شريحة عريضة من الثقافة الشعبية العامة للشعب المصرى ، وهناك علاقة نامية وجلية وحاضرة بينه وبين سائر أشكال الثقافة الأخرى ، هذا ما يشير إليه العمل الميدانى ، والبحث اللصيق بالجماعات الشعبية .

ويتميز الرقص الشعبى بصفة عامة بأن له شكلاً مرثياً ومضموناً غير مرثى ، ويمعنى آخر فإن للرقص الشعبى مظهراً ومخبراً ( أى راو ) ، ويقدر ما للمظهر من متعة وطرافة يقدر ما للمخبّر من عمق ثقافى يجز الباحث إليه ، ليسبر أغواره .

لهذا فإننا ندرس رقصات مصر الشعبية لا من خلال كونها فنوناً حركية فحسب ، بل من خلال ربطها بالجماعات الشعبية التى أبدعتها وربطها بعادات وتقاليد تلك الجماعات .

فالرقص الشعبى يدرس إذن فناً ووظيفياً ، فهو يدرس فناً من حيث هو نمط الإبداع الحركى ، وهو يدرس وظيفياً من حيث علاقة كل رقصة على حدة بالوظيفة التى تؤديها فى حياة الجماعة ، فالفنون الحركية المصاحبة لحلقات الذكر على سبيل المثال ، تدرس فناً .









وبهذا التكوين المتمدد ، وعلى إيقاعات السكونيان كاش Kounban Kash يبدأ دور الأراجيد .

يتجمع الناس على صوت الدفوف ، حيث تبدأ العائلات تتوافد إلى مكان العرس الشباب مع الشباب . والفتيات مع الفتيات وكبار السن مع كبار السن . وتشابك الأيدي مع الأيدي ، وتلامس الأكتاف ، وتتناغم الأصوات ، وتنسجم في غناء جماعي متبادل بين المغنيين والشباب والفتيات والسيدات .

ومع الحركات الإهتزازية ، البندولية ، تمايل الصفوف وتهتز ، فهي تتحرك إلى الأمام ثم تعود بالظهر خلفاً إلى مكانها في حركة إهتزازية إنتقالية متلاصقة الأكتاف ، إذ تتحول الصفوف إلى ما يشبه الخرائط البشرية . . وتتحول الأفراد إلى ما يشبه القوالب التي تسعى لأن تتوازن وتتراص لتصنع هذا التكوين البشرى المتناسك .

وقد يمتد هذا الشكل إلى ساعات وساعات حتى تتوالد من داخله أشكال حركية أخرى يسمونها ( أوللن أراجيد ، فرى أراجيد ) . في هذين الشكلين يكون الإيقاع قد صار أكثر سرعة يعرفونه بإسم « النجرشاد » Nagrashade والحركة أصبحت أكثر إنتعاشاً وحيوية دون أى تغير في الخطوة الرئيسية .

وبين الحين والآخر تخرج بعض الفتيات من صفوفها ( من ثلاث إلى خمس فتيات ) ليرقصن داخل المستطيل الكبير ويؤديين الحركة الإهتزازية الإنتقالية المدعمة بحركة بندولية من الذراعين أماماً وخلفاً .

وقد يخرج لهن عدد مماثل من الشباب الذين يقابلونهن ثم يفترقون متباعدين إلى نهاية المستطيل ، ويتكرر اللقاء والإفتراق لمرات عديدة في حوار حركى متناغم بسيط .

ثم يعلو صوت الدفوف ، ويتداخل غناء الشباب ، مع غناء الفتيات في دعوات غنائية راقصة مرددين « عريس باسطية . . يا واحد » وكأنه لا هدف للجميع سوى إسعاد العريس . . . فكلمة باسطية تعنى الإنسباط والفرح .

### الكنوز ودور الهوللى

أما عند أولاد العمومة « الكنوز » ، فإننا نجد السيدات يشتركن في الرقص في تشكيلات فردية فحسب ، أما بالنسبة للغناء فهن يشاركن به في تشكيل جماعى وان يكن بصورة أقل من مشاركة سيدات الفاددجا .

ويبدأ دور الهوللى عند الكنوز بصوت « النجارات » ، وهي عبارة عن طبلتين يصل قطر الأولى حوالى ٦٠ سم وقطر الثانية حوالى ٣٠ سم . ويشد الجلد على قاعدة نحاس نصف دائرية ، وغالباً ما يكون من جلد الجمل ، ولكل « نجارة » عصا قصيرة للنقر عليها ، وقد يستقيم دور الهوللى بنقارة واحدة .

وتجلس السيدات في مكان بعيد نسبياً عن مكان الرجال الذين

وتعيش القبائل الثلاث الأولى في النوبة السودانية ، أما الأخيرتان فتعيشان في النوبة المصرية . وخط التقسيم بينها هو ثنية كورسكو - الدر ، أو بالأحرى أسفين وادى العرب الذى يختلف عن كلتا المجموعتين ، وهذا التوزيع كله هو توزيع النوبة القديمة قبل التهجير الخريطة

تمتد منطقة الكنوز من الشلال وأسوان جنوباً حتى الكيلو ١٤٥ عند بلدة المضيق وكانت تضم نحو ١٧ قرية ونجماً ، والكنوز لهم لهجتهم الخاصة وهي « الماتوك » أو « الماتوكية » .

أما « الفاددجا » وهي نسبة إلى لهجتهم ، فتمتد منطقتهم من ك ١٨٣ على الحدود السودانية وتضم ١٩ قرية .

### الفاددجا ودور الأراجيد (١)

إن دور الرقص عند النوبيين - بشقيه كنزى وفاديجا - دور حيوى ومهم ، فالنوبيون يعشقون الرقص في جماعات ، ولا يستهويهم الرقص الفردى ، كما أن المرأة تشترك مع الرجل في رقص الجماعات ، الذى غالباً ما يؤدي في مناسبات الزواج ، ولا تقتصر هذه المشاركة على الأداء الحركى بل تشمل الغناء كذلك ، فالرقص والغناء عند النوبيين إستمتاع وإمتاع ومشاركة - وهما معاً طقس لا بد أن تتحقق وظيفته .

فعند الفاديجا ، نجد أن دور الأراجيد ، وهو من أبرز أدوار الرقص الجماعى عندهم ، يؤدي في مناسبة الإحتفال بالعريس ليلة زفافه ، وهو يخفى وراءه دوراً وظيفياً مهماً .

وتمثل التشكيل في هذه الرقصة على النحو التالى :

يقف كل المحتفين ( شباب - فتيات - دفاقة ) في شكل المستطيل ، بحيث يقف الشباب في صف مواجه لصف الفتيات أما في الضلع الثالث فيقف عازفو « الطيران » أو ( الدفاقة ) أى الدفوف .

ويبينما يقف الشباب صفّاً واحداً ، تقف الفتيات والسيدات في شكل صفوف خلف بعضهن بعضاً مواجهين صف الشباب ، ويكون ترتيبهن كالاتى : تقف في الصف الأول الفتيات اللاتى لم يتزوجن ، ثم يليهن الفتيات المتزوجات حديثاً ، ثم السيدات متوسطات العمر - وهكذا حتى الصف الأخير فتقف فيه العجائز من النساء .

ويتيح هذا الترتيب الفرصة للشباب أن يتابع بعينه الفتيات غير المتزوجات ، وعادة تتيح هذه الفرصة من الفرص القليلة للشباب لكى يتتقى زوجة المستقبل التى تكون قد تزينت بأغلى الحلى من أجل هذه المناسبة .

( ١ ) فى عام ١٩٧٨ ، تم ندب الباحث إلى محافظة أسوان للمساهمة فى إنشاء فرقة أسوان للفنون الشعبية - وعلى مدى عامين كاملين قام الباحث برصد هذا الدور ودرسته ميدانياً - وقد شارك الباحث فى الندوة العلمية التى أقيمت فى أسوان فى عام ١٩٨٠ حول الرقص فى النوبة ( فاددجا وكنوز ) .



يصطفون فى شكل مستطيل تصدره النجارات ، وهى التى تعلن عن بداية التجمع لدور الهوللى .

وبين إيقاع الكف وإيقاع النقارات ، يقوم الشباب الذين يقفون صفّاً واحداً داخل المستطيل بأداء الحركة الواثبة الإنتقالية إلى الأمام ، وهى حركة تشبه الحجل مع الوثب ، ثم العودة بنفس الخطوة إلى الخلف بظهورهم مصطحبين معهم فى العودة كل من يدخل إلى المستطيل من السيدات حيث يكون دخول السيدة إلى المستطيل بمثابة تحية للعروس وللعرس ، ومنهن من تدخل حاملة معها البخور ومنهن من تدخل للرقص أمام صف الشباب .

وتكون حركة السيدة حركة زاحفة إنتقالية للأمام مع ميل الرأس والكتفين والذراعين والجذع إلى الخلف .

والسيف عند الكنوز من الأدوات الأساسية فى دور الهوللى ، فهو يستخدم فى اللعب على إيقاع النقارات المتميز ، كما يستخدم أيضاً لفتح المستطيل كلما ضاق بالمشاركين ، وللاعب السيف يتميز بمهارة خاصة فى الرقص به ، كما يستخدمونه على نحو طقوس فى حماية العروس وطرود الروح الشريرة من المكان .

وقد يستمر الرقص على هذا النحو أحياناً إلى طلوع الفجر ، وعندئذ يأتى دور آلة الطنبورة ، وهى آلة موسيقية ذات صوت ثرى متميز ، يصاحبه صوت المغنى وصوت الأكف المصاحبة لحركات الهوللى .

## الجنزير المعقود

لقد جاءت تلك التسمية لدور الجنزير المعقود – على حد قول أحد المشاركين فى الرقص – من شكل التماسك بالأيدي ، والتصاق أكتاف المؤدين .

وهذا الدور هو أحد أشكال الرقص الغنائى الذى ينتشر فى منطقة أسوان ، والأقصر ، واسنا ، ويعد هذا الدور من الأشكال التعبيرية المفضلة لدى أهل المنطقة . . . بل هو الشكل الأمثل الذى تصب فيه المشاعر بصورة جماعية فرحة وإبتهاجاً بالمناسبات السارة كالتهنئة فى العرس ، أو الترحيب بقدوم الحاج ، وقد تكون بمناسبة سبوع المولود أو ختانه .

والجنزير المعقود من الفنون الحركية الغنائية يشترك فى أداؤها كل راغب فى المشاركة ، ولهذا فإن الرقصة لاتحدد بعدد معين ، غير أن واحداً فقط يقوم بالغناء وآخر يضرب على الدف ، وأحياناً يقوم المغنى بالضرب على الدف فى أثناء الغناء ، بينما تؤدى مجموعة الرجال – وهم فى هيئة صف – بحركات تمايلية راقصة ، يليها حركات تطويحية من الجذع ، وهم فى أثناء ذلك يطلقون بحناجرهم أصوات

ذات طابع إيقاعى يكتمل بالتصفيق بالأيدي مع دق القدم على الأرض ، لتتكون فى النهاية توليفة من الأصوات ومن الدقات المتنوعة المصدر .

ويزداد الأداء جمالا عندما تدخل فتاة أو سيدة فى زى خاص لترقص بمفردها وسطهم وأمامهم .

وتنقسم الرقصة الى قسمين :

### ( أ ) الواو :

وأحيانا يسمون هذا الجزء « المواوية » وفيه تقف مجموعة الرجال المشتركين فى الرقصة فى صف واحد ، أكتافهم متلاصقة ، وأيديهم ممتدة الى أسفل جانبا ومتشابكة معا ، وتبدأ الحركة تمايلا يمينا ويسارا أو تمايلا الى الأمام والخلف ، وفى هذه الأثناء يقوم المشاركون بإصدار صوت قوى أثناء الزفير ، وكأنهم يطلقون لفظ « هيهيه » ، مع تضخيم صوت الشهيق بشكل واضح .

ويستمر الراقصون فى أداء هذا الشكل لفترة قد تطول وقد تقصر ثم تتحرر الأيادي لتتفرغ للكف ، وهى عبارة عن صقفة واحدة جماعية يعقبها دقة بالقدم ، مع استمرار الصوت الصادر من الحناجر فى أثناء الزفير والشهيق ، وهم يغنون :

ياجميل لك مدة غايب  
جوللى ليه السبايب  
يالبل ..

شاكى باكى وجلبى دايب  
فارجت ياأغلى الحبايب .. يالبل

وبهذه الكلمات يبدأ الرجال فى تغيير الوضع بشئ الجذع قليلا للأمام مع فتح الرجلين قليلا لتتقدم احدهما الى الأمام ، بينما تكون الركبتان مشيتين بعض الشيء لسهولة أداء الحركة التى يرفعون فيها القدم الأمامية ليدقوا بها على الأرض ، مع ميل الجذع للأمام ثم الى الخلف لرفع القدم المستخدمة فى الدق ، مع استمرار صدور أصوات الفحيح من حناجرهم ، حيث يعقب الصوت مباشرة تصفيقة واحدة . ويستمر هذا التسلسل الحركى المتنوع حتى الجزء الثانى من الرقصة .

### ( ب ) ثروة الكف :

فى هذا الجزء تتكثف ضربات الكف ، ويزداد الحماس فيقوى وقع ديبب الاقدام على الأرض ، كما يزداد استخدام الدف « الدريكة » لتأكيد الوحدة الإيقاعية وإبرازها ، وتزداد سرعة الحركة للراقصين دعوة





حركاتهم الى أقصى حد ممكن حتى أن أجسامهم تقترب من الأرض وتلامسها فتكون ذروة الانفعال والانسجام . كما أن الغناء مع الايقاع ومشاركة المؤدين بالكف ودق القدم مع صوت الحناجر يتآلف في قوة وتناغم ووحدة تركيبة صوتية متداخلة ، تعطى بعدا كبيرا لهذا النوع من الغناء والرقص .

واذا لاحظ المغنى- وهو الرئيس أيضا - ان حركة الراقصين تباطأت أو هدأت يدعوهم بحماس قائلا :

« افتح باطك للكف » حتى يتنبه الراقصون وتنظم حركاتهم .

ويستمر المغنى منتقلا بهذه الكلمات بحرية تامة ، فيلتزم بالأداء الايقاعى الذى يستمد من الضربات المختلفة الصادرة عن الراقصين ، والمكونة من مزيج عناصرها المختلفة حتى كأننا نرى أمامنا رقصة أو نسمع إيقاعا راقصا مرحا ، تدعمه دقات الدفوف التى قد يستخدم منها اثنان أو أكثر ، ويغنى المؤدى - عادة - نصا رباعى الشطرات

ومع هذه الكلمات فى وصف الحبيب ، وقد تعنى أيضا وصف يخصص منها اثنان أو أكثر تغنيها المجموعة ردا على المؤدى الفرد الذى الجمل أو السيدة المشاركة ، يزداد حماس المشاركين ، فتشتد مداوم الغناء معتمدا على ما عنده من موروث حفظه على مر السنين .

منهم لدخول الراقصة أو « الجمل » كما يسمونها بالمنطقة .

وتضع الراقصة على رأسها شالا ينسدل حتى المقعدة أو اسفل بقليل ، وأحيانا تستخدم بردة سوداء قد تغطي كل جسمها . وهى تؤدى الحركة فاتحة ذراعيها جانبا داخل الغطاء ، وتدور حول نفسها مع ثنى الجذع قليلا يمينا ويسارا ، فتبدو كطائر فاردا جناحيه يحاور المؤدين ويداعبهم بخفة ورشاقة .

### صورة لرقص الرجال

( السبب )	أمانة ياللى شعرك سباب
	على فراجك أنا جلى دايب
( ما أريده )	سألت جالوا : مريوى غايب
( هذا )	حبيبى داله أعز الحبايب

رقصات استعراضية حديثة من فرق الفنون الشعبية





حبيب جلبى إيه الحكاية  
باللى مش سامع شكاية  
ياعناب فوج التكاية (تكميبة المنب)  
أنا بابكى مش نافع بكاية

« يمالك فؤادى ..  
حبك كوانى ..  
دى الحلوة خرجت ..  
ياما بكره نسمع  
بالمعروف  
تعالى وشوف  
ع المكشوف  
وبعد نشوف

كما أن هناك أدوارا معروفة لديهم مثل دور « نحي الحمام »  
من الأدوار الطويلة قد يستغرق أدائه فى دور الضمة وقتا طويلا

وفى أثناء دور الضمة الذى يجلسون فيه على الأرض فى شكل  
دائرة مفتوحة ، حيث تبدأ المجموعة بالغناء على صوت السمسمة  
وايقاع الطبل ، يقوم أحدهم بأداء نوع من الرقصات تتميز بابرار مهارة  
خاصة ، وقد يستخدم فى أثناء الرقص العصا ، أو المنديل أو المطواة  
وسائل للتلويع .

ويتميز الأداء بحركات سريعة نشطة ، فيها قدر كبير من إظهار  
المهارة فى استخدام وسائل التلويع . فإذا ما أنهى الراقص دوره - بعد  
فترة - قام آخر مكانه ويليه ثالث وهكذا . وقد يشترك فى هذا الأداء  
اثنان معا يمثلون حوارا حركيا غالبا ما يكون له مدلوله الخاص والذى  
يشير فى كثير من الأحيان إلى دلالات البحر ، والصيد والرزق ، ولم  
الشباك وفرداها .

وأول ما تتميز به حركات الرقص هو السرعة فى إيقاع الحركة ،  
والنشاط فى الأداء ، وهما سمتان تتميز بهما الفنون الحركية لمنطقة  
القنال عموما كما أن استخدام الوثبات الصغيرة والضيقة هى إحدى  
سمات الرقص لديهم .

ويقوم المؤدى لهذه الخطوات باستخدام الأيدي فى حركات  
معبرة وإيهادات ذات معنى ، من خلال حركة تطويحية وحركة قابضة ،  
كما أن الاكتاف لها نصيب فى حركات الرقص عندهم .

وتتابع حركات الراقص أو وثباته الإيقاعية الراقصة بشكلها  
المتميز مع ثنى الساق الحرة دائما إلى الامام أو الخلف ، وأحيانا إلى  
الخارج . كما أن اتجاهات المؤدى فى أثناء الرقص تكون للأمام  
وللخلف وعلى الجانبين . وقد يكون السبب فى تعدد الاتجاهات فى  
هذا النوع من الأداء ، هو طبيعة تكوين الضمة ، حيث تعود الراقص أن  
يكون محاطا بالمتفرجين والمشاركين فى هذا الشكل الدائرى ، لذا  
جاءت طبيعة الأداء فى كل الاتجاهات وليس فى الاتجاه الأمامى فقط .

### الحنة السويسى

وهناك فى منطقة السويس - إلى جانب دور الضمة أو الصحبة -  
دور فنى أصيل يؤدى عادة فى الاحتفال بليلة الحنة .

### الضمة البورسعيدى

تشتهر منطقة بورسعيد بغناء مصاحب لحركة يعرف فى المنطقة  
باسم « الضمة » . كما يطلقون عليه أيضا اسم « الصحبة » - ويشبه  
هذا الفن إلى حد كبير فنا غنائيا يتشرب بمنطقة الخليج العربى ويعرف  
غالبا باسم « الصوت » .

وقد أتاحت لى فرصة رؤية هذا اللون من الفنون فى كل من قطر  
وسلطنة عمان ، كما أتاحت لى فرصة دراسته أيضا بمنطقة جنوب سيناء  
والتي تأثرت بدورها بفنون الخليج .. ، وإذا كانت هناك بعض الفروق  
فى التفاصيل ، فإنه يتشابه من الناحية الكلية تشابها كبيرا فى هذه  
المناطق .

واللون الغالب على غناء هذا الدور ، هو لون الموشحات أو هو  
يقترب منها ، ويعرف لديهم باسم دور « اليمانى » وهو من الأدوار  
الشهيرة والمعروفة لدى فناني مدن القنال ، كما أن نفس الاسم وجدته  
أيضا فى طور سيناء وبعض المناطق المحيطة بها .. ، ويعزى بعض  
الرواة هذه التسمية « اليمانى » إلى نزوح هذا اللون من الفنون الغنائية  
من منطقة اليمن .

ويؤدى هذا الفن فى تشكيل جماعى ترد فيه الجماعة على  
المغنى الفرد فى مقاطع كثيرة ، كما يصاحبونه فى أغلب الأحيان  
بإيقاعات خاصة لضرب الكف .

وقد قام الفنانون فى مدن القنال بتطوير فن الضمة فأدخلوا عليه  
آلة السمسمة حيث أصبح لفنون السلك ( كما يطلق عليه أهل  
المنطقة ) تنوعات وتفرعات وأدوار متميزة قاموا بإبداعها فى صياغة  
فنية انفردوا بها على مر السنين .

وليه بترضى بُعدى أنا عنك .... ( ياسلام )

اسمح بقى .... ( ياسلام )

سيدى واخلف ظنى .. الخ

« سيدى وهجرنى هجره .. ( ترد المجموعة نفس المقطع )

داماكاش عشمى .. ( ، ، ، )

روح الله يسامحك .. ( ، ، ، )



ومن المعروف أن الحنة لها دلالة خاصة لدى المصريين بصفة عامة ، فلا توجد في مصر منطقة أو بلد لا تعرف الحنة ، أولا تستخدمها في احتفالاتها المتباينة .

ففي المعتقد الشعبي أن نبات الحنة أحد نباتات الجنة ، وبالتالي فهو نبات مبروك في الأوساط الشعبية ، بجانب فوائده واستخداماته الكثيرة كنبات له منافع عدة معروفة منذ القدم .

ويستخدم أهالي السويس الحناء على نحو مميز في أثناء احتفالهم بلبلة الحنة ، حتى ذاع اسمها في كل مصر تحت اسم الحنة السويس ، لما يتميز به أهل السويس بنظام احتفالي خاص لصينية الحنة ، فبعد أن تزين صينية الحنة بالورود والشموع ( وغالبا ما تقوم بتزيينها السيدات ) ، يقوم الشباب والرجال بحملها في جولة احتفالية رائعة يجوبون بها شوارع المنطقة ، مارين بمنازل الأقرباء جميعا ، وكذلك الأصدقاء المقربين للأسرة . وحيشا توقفت الزفة الاحتفالية يقوم المحتفلون بأداء الرقصة حول صينية الحنة الى أن تنتهي الرحلة عادة عند منزل العروس .

ولا تعود محتويات الصينية ( شموع - ورود - حنة .. ) إلى داخل منزل العروس ثانية ، فهذا فال سيء ، إذ يقوم الشباب في محاولات مرحة لخطف الشموع والورود ، وجزء من خليط الحنة تيمنا بهذه المناسبة السعيدة والمبركة معا ، ثم تعود الصينية في نهاية الأمر الى منزل العروس فارغ .

أما الغناء المصاحب للرقص فهو :

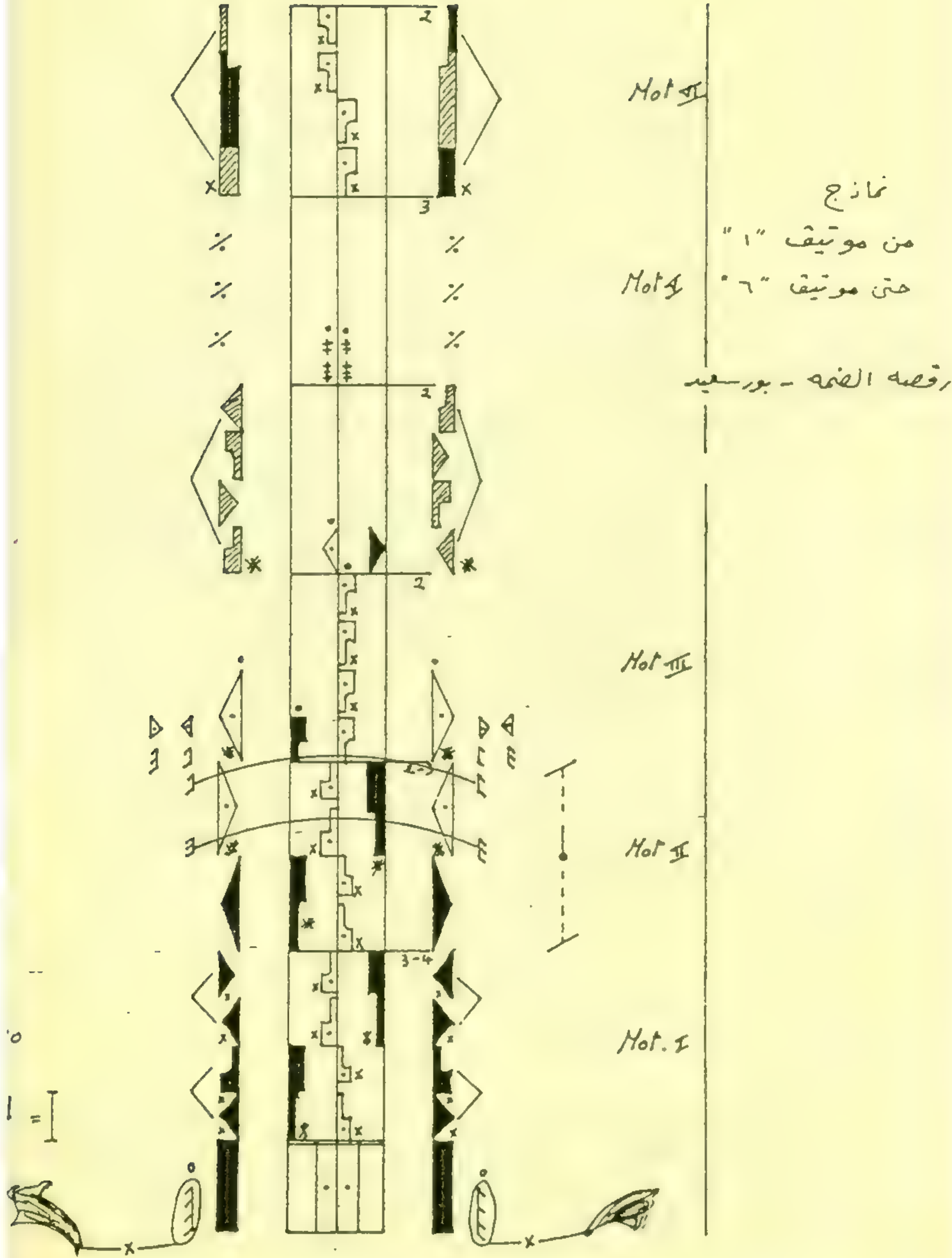
وصلى صلى ..	صالى
ع النى صلى ..	،،
واللى ما يصلى ..	،،
أبوه أرمللى ..	،،
	الخ ..

وبهذه الصلوات .. تبدأ زفة الحنة مع إيقاعات الطبله والكف . وفي أثناء سير الزفة يكون المظهر الاحتفالي هو الغناء فقط دون اشتراك أى آلة موسيقية ، ولا يبدأ الرقص إلا حينما تتوقف الزفة أمام أحد منازل الأقرباء .

وعند وصولهم أمام أحد المنازل ، يضعون صينية الحنة فوق حامل خاص بها ثم يتشرون حولها في شكل دائرة ليبدأ دور الرقص ، وعادة ما يكون لهذه الجماعة قائد يغنى ويؤدي حركات راقصة ، ومن ورائه المجموعة التي تردد ما يقول وما يفعل .

وينظم القائد مجموعته على نغمات ( وصلى صلى .. ) ثم يبدأ حواره الحركي معها ، فيبدأ برفع يديه تجاه أذنيه وكأنه يكبر ، وتنبه المجموعة الواقفة في شكل دائرة بنفس الحركة تيمنا بذكر الله .. إذ أن طقوس الحنة يكتنفها الكثير من المعتقدات .

وعندما يرسل القائد إشارة للدوران حول الصينية ، تشرع



الجماعة في خطوات الوثب الجانبية مع تحريك الأذرع جانبا بالتناوب ، مبتدأة باليمين وهم متماسكو الأيدي .

وفي بعض الأحيان تتحول الحركة إلى المستوى العميق إحدى الركبتين ( مع رفع الأخرى مثنية أمامها في وضع انثناء ، بينما يضع كل واحد يديه على كتفى زميله .

ثم تتحول الحركة بعد ذلك في اتجاه مركز الدائرة حيث توجد الصينية وهم يشيرون بالأيدي تجاهها ، كأنهم يريدون أخذ ما بها ، ثم يعودون لفتح الدائرة مرة أخرى .

عند عودة المجموعة الى مكانها في الدائرة ، تقوم بأداء حركات واثبة ( وهي السمة الغالبة للفنون الحركية لمنطقة خط القنال ) إما جانبا جهة اليمين وإما أماما جهة اليمين أيضا .





## التحطيب

إن لعبة التحطيب هي أحد أشكال الفنون الحركية المصرية ، وقد شاع اسمها برقص التحطيب - خطأ - وربما يرجع تسميتها (برقصة) بعد أن دخل عليها آلات المزممار والطلبل .

واللعبة يرجع جذورها إلى محاولات الانسان الأولى في استخدام العصا كذراع ثالثة في الجمع والالتقاط والدفاع والهجوم ، كما استخدم الإنسان - قديما - العصا في كثير من الحرف مثل : الصيد - الرعى - الزراعة .

وكانت لعبة التحطيب لدى المصريين القدماء مرتبطة إلى حد كبير بالاعتقاد الأسطوري في الصراع بين الخير والشر ، وتحكى لنا الرسومات الجدارية الموجودة في تونه الجبل بالمنيا ، وكذلك مقابر بنى حسن وأيضا الدير البحرى بالأقصر ، مدى اهتمام المصري القديم باللعب بالعصا .

ثم تتوقف المجموعة بإشارة من القائد لأداء ضرب الأكف المعروف لدى أهل السويس ، وهي عبارة عن دقات متضاربة يمكن وصفها موسيقيا (بالكونتر) أى دق الكف فى المساحة الزمنية الفارغة لدى كف الزميل ، فنسمع نوعا من إيقاع الكف المتداخل بشكل فنى متميز .

هذا النوع من الكف معروف (كما ذكرت) بجنوب سيناء ، ويشبه أيضا دق الكف المعروف ببعض دول الخليج ، حيث ينتهى الكف بإشارة صوتية من أحدهم فينهون دق الكف معا .

تقوم المجموعة بعد ذلك بحمل الصينية ليتحرك الموكب الاحتفالى من جديد نحو مكان آخر ، ومنزل آخر ، وسط غناء المجموعة : «وصلى .. صلى .. صلى» .

وقد يستمر هذا الموكب الذى يتميز به شعب السويس ساعات طويلة من الليل ، وفى بعض الأحيان يقوم أهل البيت الذى وقفت أمامه زفة الحنة ، بطرح أنواع كثيرة ومتنوعة من الحلوى ، وذلك للترحيب بهم وسط زغاريد السيدات .





لعبة التحطيب أحد أشكال الفنون الحركية المصرية احتفالات مولد أبو الحجاج فى الأقصر

## الذُّكْر

حينما نتهياً للحديث عن الذُّكْر ، لابد وأن نجد أنفسنا بالضرورة متجهين بالحديث عن الموالد بشكل عام ، فالذكر هو جزء من كل ، والمولد هو الكل الذى يشتمل على عدة مظاهر أساسية هي :

### المهد - الذكر - الموكب

وفى الحقيقة ان الموالد ظاهرة من الظواهر الاجتماعية والدينية التى انتشرت فى العصور الإسلامية وخاصة المتأخرة منها ، وذلك بسبب مشاعر التقديس والاحترام العظيم الذى تكنه هذه الفئات الشعبية للأولياء والصالحين من رجال الدين وأئمة المسلمين ، حيث كان الناس يلوذون بهم فى أثناء الأزمات النفسية والاجتماعية التى كانوا يعانون منها

## المختلفة كمسابات الأفراح والختان .

أما بالنسبة للتحطيب الذى يقام فى مسابقات شعبية رسمية ، فهذا النوع له محكمون شعبيون يلتزمون بقواعد معروفة لديهم ، ويمكن ايجازها فى النقاط التالية :

- ١- مساحة اللعب عبارة عن دائرة قطرها ٣ م .
- ٢- مدة الجولة ثلاث دقائق ، والمباراة مكونة من ثلاث جولات .
- ٣- مناطق اللمس هي : الصدر الظهر- تحت الإبط- الرأس .
- ٤- عدم لمس أو ضرب قبضة اليد الممسكة بالعصا .
- ٥- إذا لمس لاعب إحدى هذه الجهات لدى الخصم تحتسب له نقطة .
- ٦- لمس الرأس يعد ضربة قاضية ، يفوز بمقتضاها اللاعب .
- ٧- يفوز اللاعب اذا تمكن من إحراز ثلاث نقاط .



وفي عصر الزعامة كانت العصا ضمن الأسلحة القتالية للجيش المصري القديم . ولا تزال العصا حتى اليوم - خاصة في صعيد مصر - تحتفظ بمكانتها لا بوصفها أداة لقتال ، بل وسيلة تصاحب الانسان في حياته اليومية وتؤدي أغراضا عدة .

ومع تطور الزمن أضاف الإبداع الشعبي إلى اللعبة المزمارة والطليل مما أضفى على اللعبة جمالا وشكلا احتفاليا حتى أصبحت ، بتواصلها هذا ، بمثابة المثال الحي على التواصل الثقافي ، حيث نراها اليوم في الكثير من المناسبات الاجتماعية كالميلاد والختان والزواج ، كما يقام لها الكثير من المسابقات ، وما زالت تشاهد في الكثير من القرى ، خاصة في صعيد مصر .

وتعد كلمة الرقص في صعيد مصر ، كلمة معيبة في الأوساط الشعبية بشكل عام . ولذلك فإن هناك بدائل لهذه الكلمة ، ففي « النخيلة » محافظة أسيوط تعرف رقصة التحطيب باسم لعب « الزجلة » وفي « نزة » محافظة سوهاج وكذلك « الصوامعة » يعرف باسم « الجلاوى » وفي « ملوى » محافظة المنيا يسمونه لعب « الطحطب » أو « التحطيب » .

ويعد التحطيب عبارة عن مقابلة بين لاعبين تبدأ بمحاورة ، ثم محاولة كل منهما لكشف نقاط الضعف والقوة لدى الخصم . ثم

بعد ذلك يدخل اللاعبان في مباراة مدروسة ومحسوبة بينهما كل منهما يحاول فتح « باب » خصمه لإصابته إصابة رمزية . هذا بالنسبة لنوع التحطيب الذي يمارس خلال المناسبات







الذكر .. أحد مظاهر الاحتفال بالمولد ..

وترى الجماعات الدينية الصوفية أن للذكر ثمرات أو نتائج كثيرة ، فهو يؤدي إلى الالتزام بالطاعات وتجنب المعاصي بل يسلم الذكر إلى حضرة الله فيصبح « الحق » سمعه وبصره وكل قواه ، الأمر الذي يؤدي إلى انبثاق العلم في نفسه ويصبح باتصاله بالله قويا بعد ضعف ، آمنا بعد خوف ، بل قد تبلغ قدراته حدودا تتجاوز قوانين الكون ومنطق العقل .

ويحاول أتباع الطرق الصوفية عن طريق الذكر أن يخلعوا عن أنفسهم أرويتهم المادية الحسية ، ليبقى لهم شعورهم وإحساسهم بأن

نتيجة عهود طويلة من الظلم والفقر والاستبداد الاجتماعي والطبقي .

وفي مجتمعنا المصري أثرت الدعوة الفاطمية وعهودها بشكل كبير ، فالموالد الدينية المتعددة هي في الواقع امتداد لتقاليد وعادات الفاطميين أنفسهم ، فحمل البيارق والأعلام ودق الطبول والمزاهر وأنظمة السير والخيول أو الجمال وحمل الأسلحة ولبس الملابس الزاهية الألوان وإقامة السرايدات الكبيرة الملونة .. كل هذا لو تتبعناه في أشكاله ومظاهره لوجدناها تكرارا للموالد التي كانت تقام في عهد الفاطميين .



كل شيء قد فنى ولم يبق إلا الاسم الالهى .

## عرب الشرق وعرب الغرب

لقد جاءت هذه التسمية - عرب الشرق وعرب الغرب - بعد الهجرات العربية التى أعقبت الفتح الإسلامى - كما ذكرت - ومن الموجات العربية التى اتجهت إلى سيناء ووادى النيل ، ومن هؤلاء من استقر مباشرة شرق النيل ، وهؤلاء يسمون أنفسهم « عرب الشرق » .  
ومنهم من استمر فى تنقله حتى شمال غرب افريقيا ، ثم عادت أجيال منهم إلى مصر واستقرت غرب وادى النيل ، هؤلاء يعرفون بعرب الغرب .

## عرب الشرق وسامر الدحية

يقام السامر عند عرب الشرق بمجرد إعلان الوهبة - الخطبة - أى بمجرد أن تهب العروس نفسها إلى العريس ، ويتم ذلك على لسان الوكيلين وأمام الأهل والأقارب .  
وقد تستمر أفراح السامر إلى عشرة أيام ، وربما أكثر ، كما يمكن أن يقام السامر أيضا للاحتفاء بقدوم ضيف .

وينقسم الرقص الغنائى عند عرب الشرق إلى ثلاث مراحل :

- ١ - البوشان .
- ٢ - الدحية أو الدجيو .
- ٣ - الريدة أو الريدية أو البدع .

### البوشان :

يبدأ السامر باصطفاف الرجال فى شكل نصف دائرة ، حيث يبدأ أحدهم بغناء فردى « بوشان » وجمعها « بواشين » ، وهو عبارة عن شعر مرتجل يؤدى بتنظيم ، وغالبا ما تدور معانيه فى وصف العروس أو العريس أو الضيف القادم ، تعقبه زغاريد من النساء وطلقات نارية من « البارودة » فى بعض الأحيان .  
مثال :

والله الهوى لاحتى لوح  
وحباب جلبى جافونى  
وصبحت جارى بلا لوح  
والحبر دمع لعيونى  
وهذا مثال آخر<sup>(١)</sup>

يابنت يام الشعر الأصفر حلية  
وحطى له من العطر يامه  
دا الجدع اللى انت عشقتيه  
صبحت عياله يتامه

فيصاحب الذكر الانشاد الدينى الذى قد يؤدى عند بعض الطرق بدون موسيقا ، وقد يصاحب بموسيقا تردد ألحانها ترديدا خاصا يتميز بإيقاع خاص يساعد على التواجد والشطح والخروج نسبيا إلى حس جديد غير الحس الجسدى ، فهم يهتزون هزات عنيفة تبعا للإيقاع الذى يدفع الجسد إلى نوع من التجلى واللاشعور ، فعندما يطربهم السماع يهتزون ويتمايلون يمينا ويسارا فى حركة شبه دورانية مع ترك الأذرع تابعة ، وليست قائدة حيث تأتى القيادة فى هذه الحركات من القدمين إلى الساقين إلى الجذع ، مع تطويع الرقبة والرأس تبعا للكثفين .

وتكرار الحركة بهذا الشكل لأوقات طويلة دون تغير أو تبديل ، كفيلة بأن تجعل الانسان يدخل فى نوع من المغناطيسية تعرف بمغناطيسية التكرار التى تجعل المؤدى يتوه عن المكان وتغمر عيانه ويتهدج صوته ، فيشعر وكأنه يطفو فوق كل الآلام ويسحق تحت قدميه كل المعاناة التى تمتلئ بها الحياة ، فيتحرك ويتمايل مع كلمات المنشد ونغمات الناي المعروفة باسم « العفاطة » .

هذا النوع من الحركات النصف دورانية الترتيبية وهذه التمايلات والهزات الموقعة كونت فى النهاية ما يمكن أن نطلق عليه اسم الرقص الدينى . وللموسيقا والإيقاع تأثيرهما الكبير فى عملية التنفيس عن الانفعالات العميقة المتراكمة ، حيث يرتبط الإيقاع بالكلمات الرمزية مثل كلمة « الله .. الله » التى يرددنها المؤدون ، ومع ازدياد سرعة الإيقاع تتحول كلمة « الله » إلى نوع من الهمهمة الصوتية حتى يغيب اللفظ عند أغلب المؤدين ، وكلمة « الله » عند الذات البشرية هى رمز للمطلق والحق الدائم ، وما هذه إلا محاولات من الإنسان لاستدعاء واسترضاء هذا المطلق الكونى العظيم .

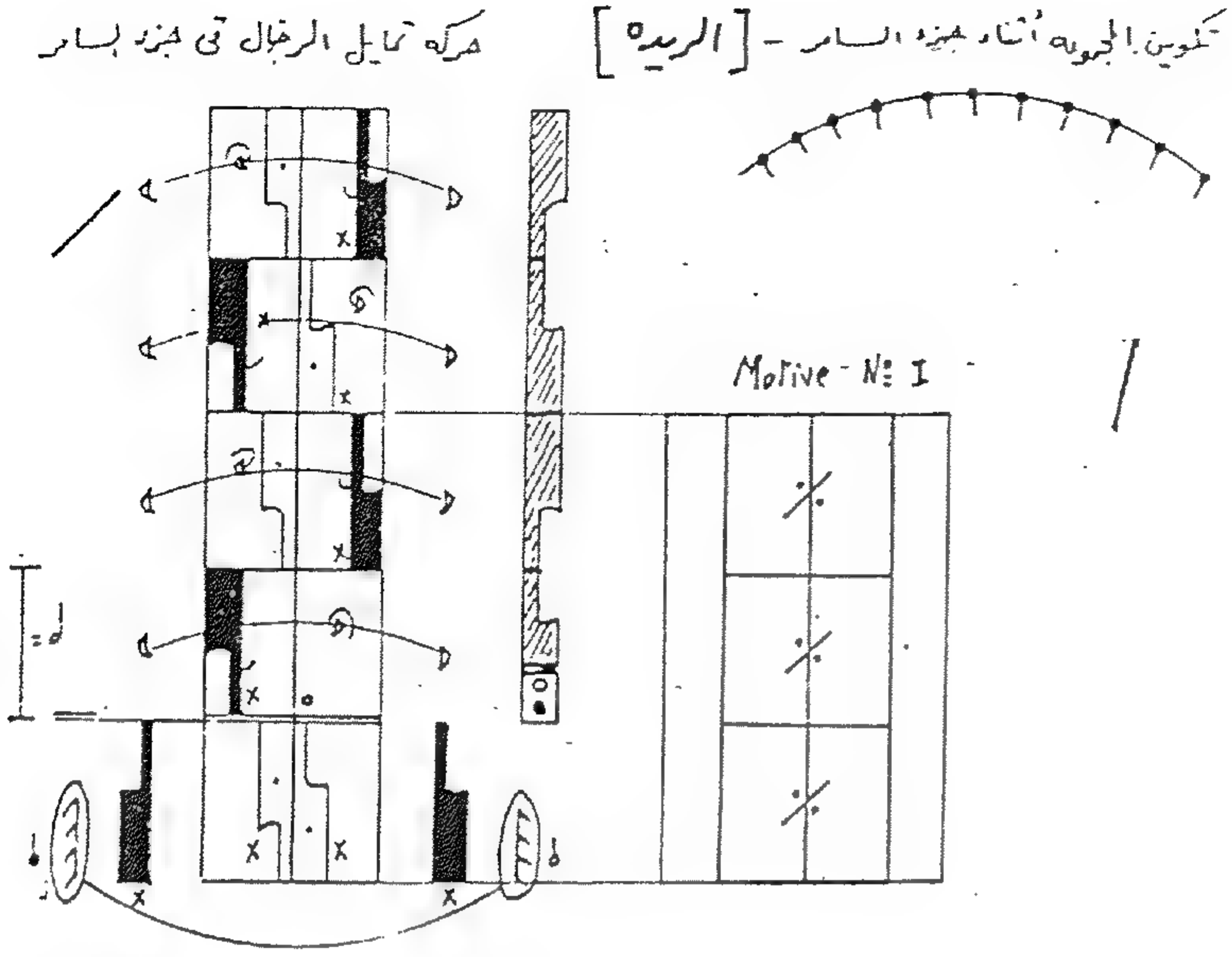
وبهذا يساعد الرقص على حدوث الانجذاب ، ويتم ذلك من خلال ثلاث مراحل متعاقبة :

- ١ - الرقص .
- ٢ - الدوران .
- ٣ - القفز .

وكل مرحلة ترمز إلى حقيقة روحية ، فالرقص يدل على أن الروح تنهيا من أجل استقبال تأثيرات الكشف وذلك للوصول إلى المعرفة الروحية أما الدوران فهو يرمز إلى الروح التى تحاول أن تقف مع الله أو هى تقترب من الذات العليا وهو ما يطلق عليه الصوفية ( السر ) .

أما القفز ( الذى ينتهى بالسقوط فى بعض الأحيان ) فهو يشير إلى أن الإنسان قد ترك حالته البشرية وأصبح متحدا . مع الذات الإلهية ، وهذه هى المرحلة التى يتمنى أن يصل إليها أعضاء الجماعات الصوفية .





وكثيرا ما تحدث مساجلة بين عدد من الرجال في القاء البوشان ، وهو نوع من التحية الواجبة من الحاضرين لأهل العروس أو العريس أو الحاشى<sup>(١)</sup> أو الضيف الزائر .

وعندما يعجب أحد الحاضرين بأحد البواشين فإنه يعلق عليه بعبارة حماسية تقول حس يا كلام ! وهي تعنى استحسان هذا الكلام .

#### الدحية

أول كلامى باصلى ع النبی الهادی  
ومحمد الی مجامه نور الوادی (مقامه)

بهذه الكلمات ( وغيرها كثير ) يتغنى الشاعر أو البديع بمصاحبة إيقاع الكف أو « الدح » من كل الرجال وهم واقفون في شكل قوس قد يقترب قليلا الى نصف الدائرة .

وهكذا تبدأ الحركة مع بداية السامر ، بتمايل خفيف أماماً وخلفاً ، يصاحبه دق الكف وصوت الرجال وهم يرددون النصف الثاني من الشطرة التي تغنى بها البديع وينفس اللحن .

وبعد فترة - تطول أو تقصر - يصير إيقاع الكف أكثر قوة وأكثر سرعة ، كما تتسع موجة التمايل التي يؤديها الرجال ، ولكي تتظم التمايلات وتتوحد لابد لاكتاف المشاركين أن يلتصق بعضها ببعض حتى تتزن حركتهم البندولية وهي بمثابة دعوة منهم لدخول الحاشى أمامهم .

ويزداد الحماس والكف والتمايل عند دخول الحاشى ، رغبة منهم في ملازمة العبادة أو خطفها ، وتمنعهم هي بدورها بإبعادهم عنها مستخدمة العصا التي بيدها ، عن طريق حركة تطويحية تأتي من اليسار إلى اليمين ، وهي حركة تماثل الحركة التطويحية للسيف قديما .

وتتكرر هذه المداعبة بين صف الرجال والحاشى ، متحينة كذلك الفرصة لخطف شال أحد رجال الصف أو عمامته ، ويزداد حماس الكف ، وعمق التمايل والهمة بكلمة « دحيو » .

وفي أثناء هذا الحماس يبدأ الصف - الذي يشكل نصف دائرة - تمهيدا للتحرك يسارا مع الاحتفاظ بحركة التمايل ، محاولين إغلاق الدائرة كتعبير عن الاستحواذ على الحاشى ، بينما تمنعهم هي من إغلاقها عن طريق الحركة التطويحية بالعصا .

ويبدأ الرجال ، عند استكمالهم للدائرة في دورانهم حول الحاشى ، وعودتهم إلى مكانهم الأول ، في تأدية حركات نزول لوضع القرفصاء ثم الوقوف . ولا بد للحاشى أن تتابع ذلك بحرص ، فإذا جلسوا تابعتهم بالجلوس مع احتفاظها بحركاتها التطويحية بالعصا فوق رأسها . وإذا وقفوا وقفت .

#### الريدة :

عند انتهاء جزء الدحية وهو أقوى أجزاء الدور كله ، يأتي دور الريدة أي ما يريدونه أو يرغبونه ، كما يسمون هذا الجزء « بالبدع » وذلك لما يبدعه أحد الرجال من غناء حيث يرد عليه الرجال « رايحين نجول الريدة » .

وقد يشترك مع البديع بديع آخر يساجله ارتجال القريض .

#### مثال

والله وجالوا يامغنى يكفينا شر الأعديا  
رايحين نجول الريدية  
والله وجالوا يامغنى ردايدك سلم عليا  
رايحين نجول الريدية

بهذا الجزء - الريدة - تعود الرقصة لطبيعتها الأولى ، حيث يقترب هذا الجزء إلى الجزء الأول من الدحية ، من حيث نعومة الحركة وهدوء الكف وبطء الإيقاع .

وكان الحس الشعبي يجبر مؤدى الرقصة إلى وجوب الراحة والهدوء بعد غناء الغناء وعنف الكف وقوة الحوار الحركي السابق وهو الدحية .

١ - يجمع القائل هنا بين الغزل والفخر ، وهما من موضوعات البوشان المألوفة كذلك .

٢ - اسم السيلة المشاركة التي تخرج أمام صف الرجال وهي مغطاة من الرأس حتى الخصر بعباءة كبيرة .

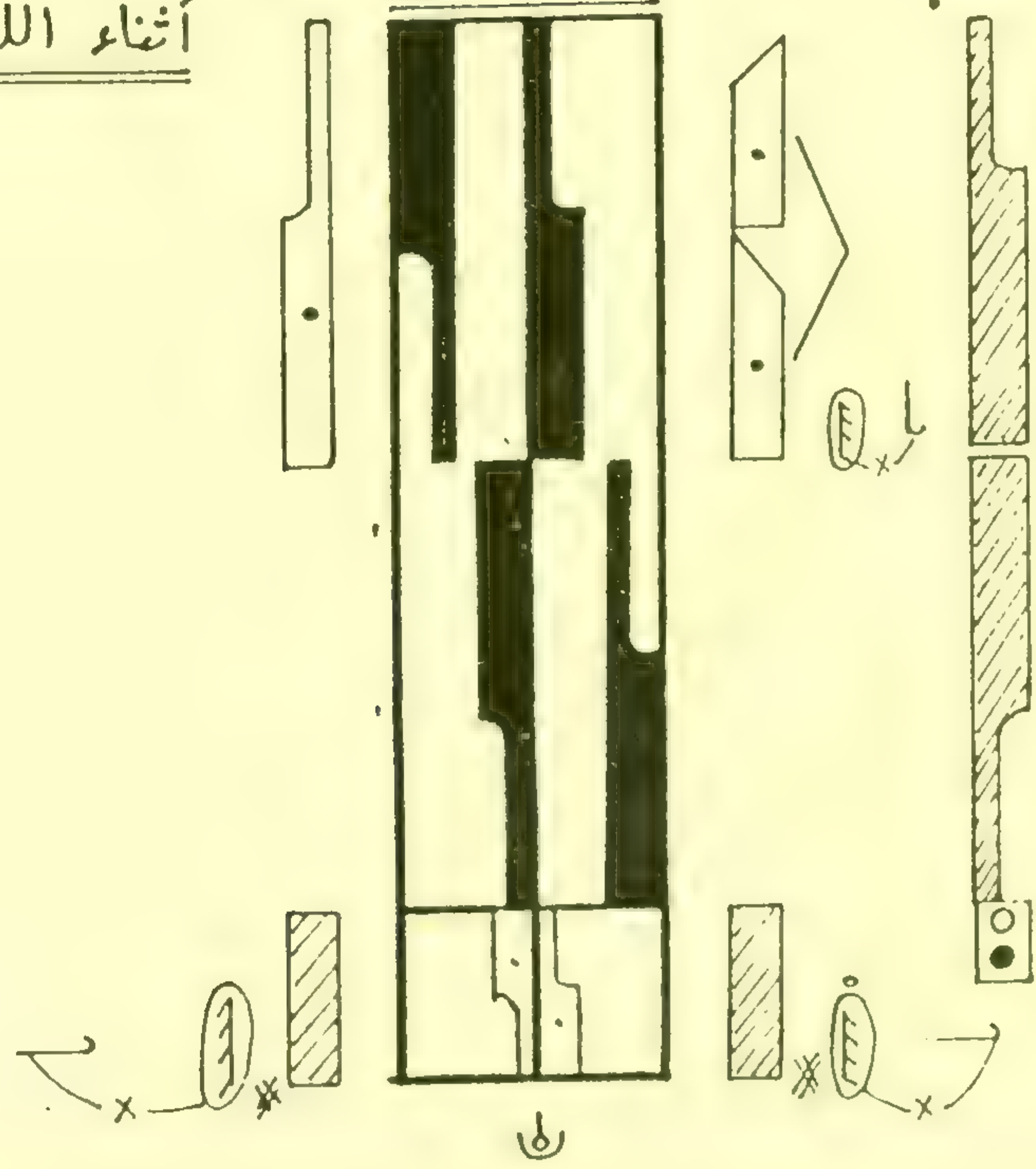
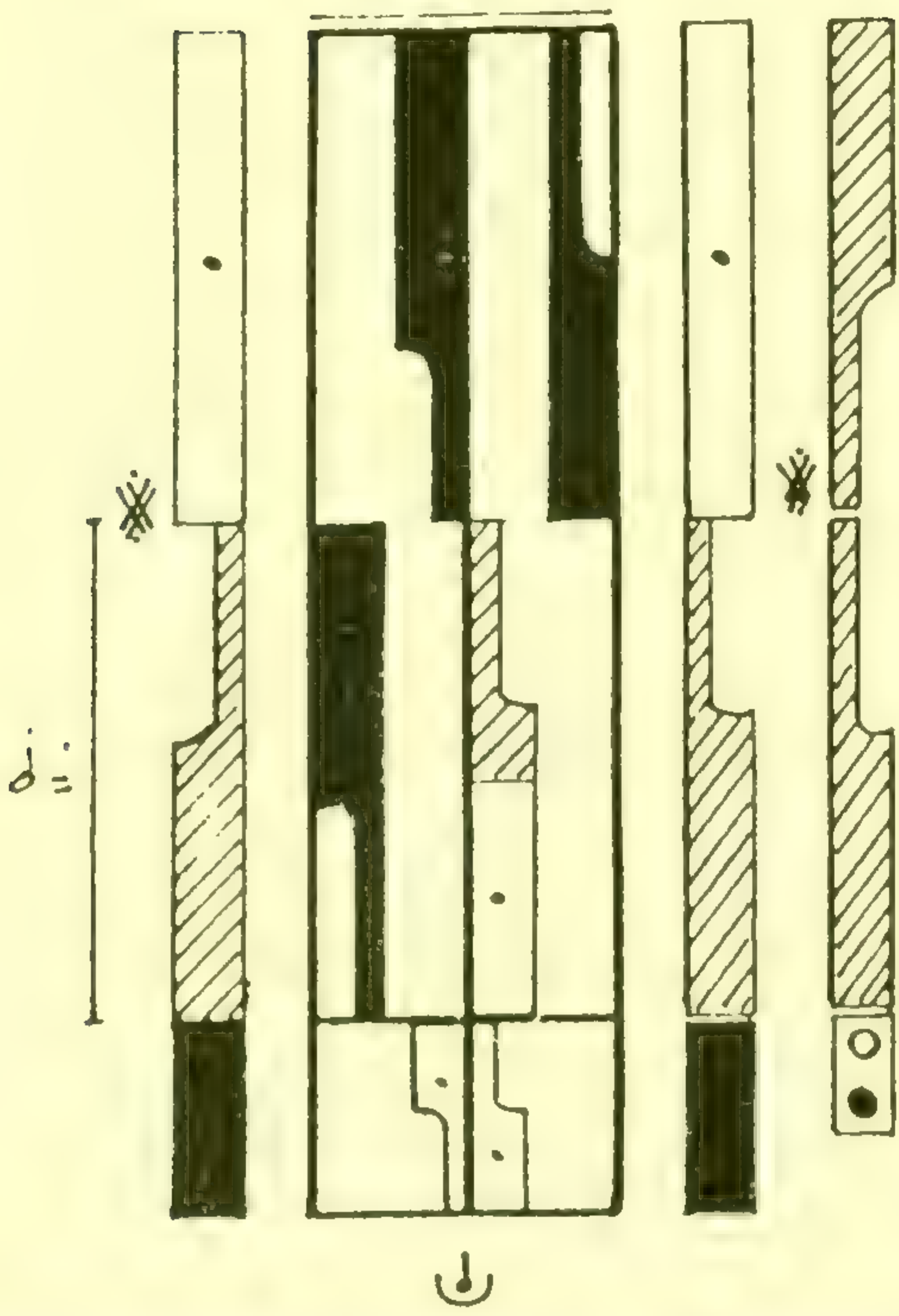


تمايل الجبال أمام الرجل

تدوين الرقصة

تمايل الرجل أمام الجبال

أثناء اللعب



وعند العرب الذين يقيمون بالشرقية (مركز الحسينية - جزيرة سعود) يطلقون عليه اسم «كف العرب» .

ويقام السامر عند العرب بمناسبة الزواج ، وقد يستمر لمدة عشرة أيام ، كما يقام أيضا للترحيب بالضيف وبخاصة ذو المكانة العالية .

ينقسم غناء الرقص عند عرب الغرب إلى ثلاث مراحل :  
١ - الشتيوة ٢ - الغنيوة ٣ - المجرورة .

ويبدأ سامر كف العرب - باصطفاف مجموعة كبيرة من الشباب ومن الشيوخ أيضا في شكل صف يتوسطهم الشاعر البدوي الذي تخصص في إلقاء المجرورة ، ويسمونه في المنطقة «المجراد» .

يبدأ الجزء الأول - الشتيوة - وهو عبارة عن شطر واحد يبدأ الشاعر بإلقاء المطلع فقط ، ثم يرد عليه المشاركون بالجزء الثاني .

مثال

(١) سال العين على غالبها  
(أى تسال العين على الغالى لديها)

(٢) أزمى مارينا غير اليوم  
(أى لم نر أياما زاهية بالخير اليوم)

وقد ينتهى الدور بانتهاء الريدة ، وقد يستمر - وهذا غالبا - مع بداية جديدة للبوشان حيث يبدأ الرجال الذين خطفت شيلانهم أو عمامتهم فى التغنى للحاشى حتى تردها لهم .

مثال

يا بنت يا واخذه الشال هاتيه  
دا الشال بأربع حواشى  
سايح عليك النى تجيبه  
بفلوس ولا بلاشى

تكوين المجموعة أثناء جزء السامر - [الريدة]  
حركة تمايل الرجال فى جزء السامر

غناء الرقص عند عرب الغرب

يعرف عرب الغرب دورا للرقص يعرف بأكثر من اسم ، وخلال البحث ورحلات الجمع والرصد وجدت أن التسمية تختلف من منطقة إلى أخرى ، ففي مرسى مطروح يعرف باسم «الحجالة» وكذلك باسم «الصابية» .

وفى منطقة الواحات البحرية يعرف باسم الشيتاوة وهو اسم الجزء الأول من الدور كله .



وعند انتهاء الغنيوة الثالثة وبداية الشتوية الثالثة يخرج أحد الرجال من الصف ليعطيها « البارودة » ( السلاح الذي معه ) ثم يفرد عباءته على الأرض ، فإذا قبلت الحجالة هذه العطايا جلست معه القرفصاء ليكون اللعب على مستوى الجلوس بدلا من اللعب وقوفا .

ولا ينتهى اللعب إلا إذا دخل الشاعر بالجزء الثالث من توابع السامر وهي « المجرودة » ، عندئذ يدخل اللاعب إلى الصف ، وتقف الحجالة لتعود الحركة إلى بدايتها فترفع العصا مستعرضة فوق رأسها وتكون الحركة من منطقة الحوض والمقعدة كما كانت في جزء الشتوية .

وتعد المجرودة شكلا من أشكال القصيدة العربية و تشبه الأنشودة الزجلية قد تصل أبياتها إلى المائة أو يزيد .

والمجرودة تحكى بالشعر قصصا أو موضوعات كبيرة يتغنى بها « المجراد » فى السامر ، فيصف من خلالها معركة حربية ، أو يمتدح فيها الضيف ، أو يتغزل فى حسناء بدوية أو فى الحجالة نفسها التى زينت السامر بحضورها .

#### مثال للمجرودة :

يانه اللى مجروح نعانى .. حار لبيى فى مد عاهم  
وأحبابى الى هم حبانى .. هايب جر الجول معاهم  
شرع وعارف كل معانى .. نلحجهم ولا تنساهم  
نستفتى الشيخ النعمانى فى باب السمعين عناهم .. الخ .  
والى هنا نستطيع أن نقول : إننا تحدثنا عن أهم الرقصات الشعبية فى وادى النيل .

فى هذه الأثناء يبدأ الرجال بدق الكف وقد يصاحبه أحيانا دق القدم مع إطلاق بعض الصيحات لإثارة الحمية فى السامر ، فتدخل عليهم الحجالة بحركة وثب خفيفة ووجهها مغطى بعباءة ، وتكون ممسكة بعصا بيدها اليمنى ، وهذه العصا كانت سيفاً منذ زمن قريب .

تقف الحجالة أمام منتصف الصف وهى رافعة يديها فوق رأسها وتكون ممسكة بالعصا مستعرضة وتقتصر الحركة هنا على تحريك منطقة الحوض والمقعدة للأمام مع نفس إيقاع كف الرجال فى الصف .

ويستمر غناء الشتوية ، واللعب مع الحجالة فترة من الوقت حتى يقطعهم الشاعر لتأدية النوع الثانى من توابع السامروهو « الغنيوة » كما يسمونها أيضا « الحجة » .

والغنيوة عبارة عن شطرات قصيرة قد تكون اثنين أو ثلاثا يغنيها الشاعر بمفرده ، حيث يتوقف السامر كله عن الحركة بما فيها حركة الحجالة ، ومن سمات الغنيوة أنها عبارة عن لحن مربوط ومتصل ينتهى فى آخره بنوع من الهمهمة أو التنوين تشارك فيه المجموعة أيضا .

#### مثال

لاولاف جابنا

( أى الحبيب جابنا من جبل بعيد إلى هذه البقعة )

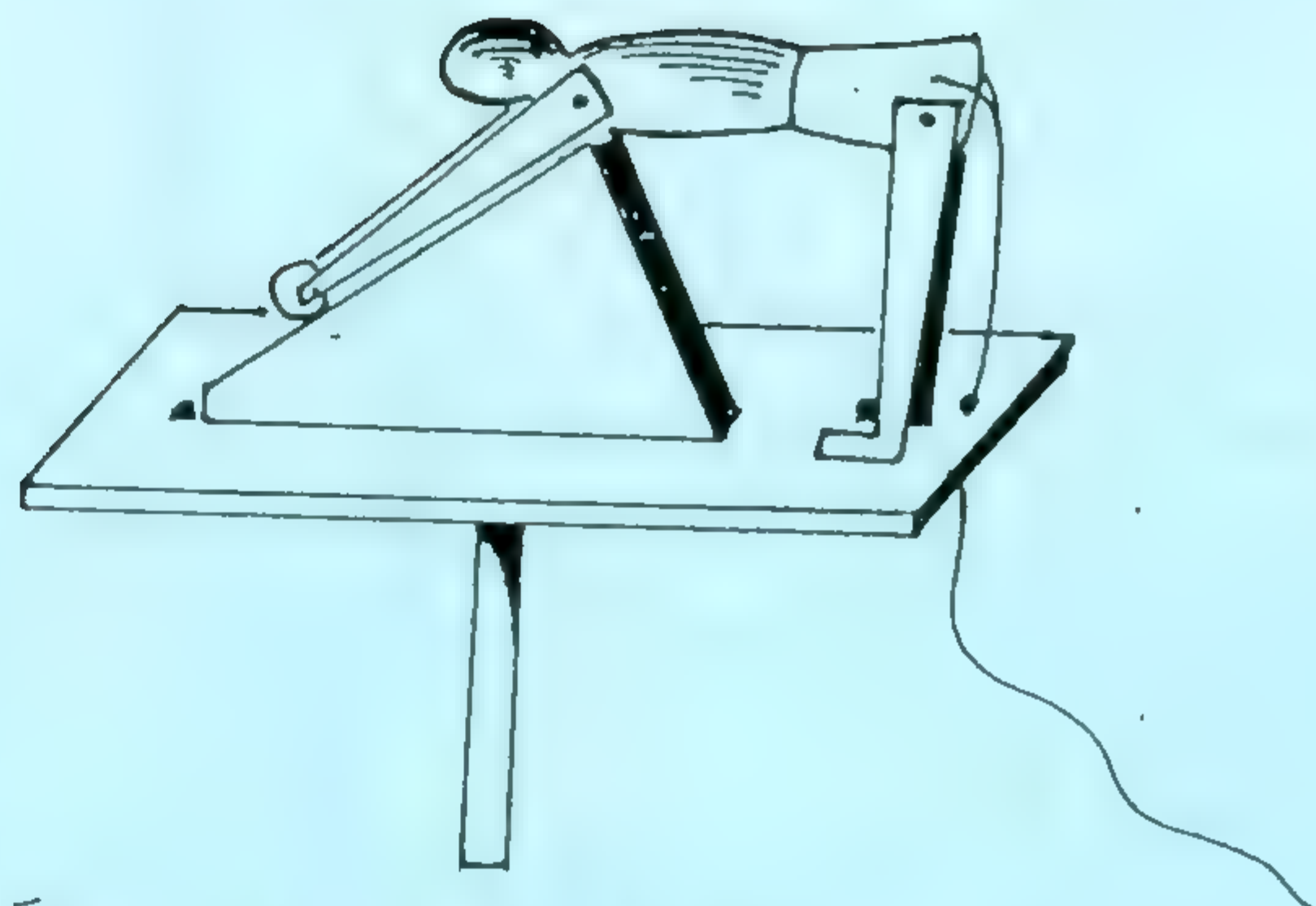
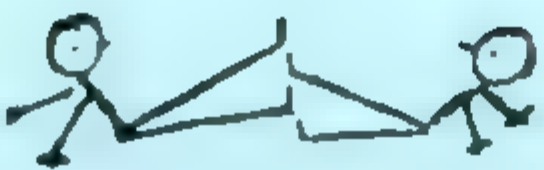
لاولاف جابنا من بعيد

#### جبل كناوين

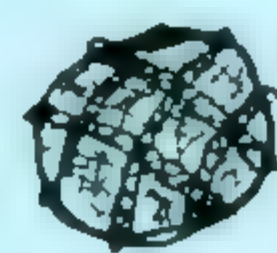
ثم يعود الشاعر الى الشتوية مرة أخرى ، حيث يعود الكف والحركة من جديد أكثر قوة وأشد حماسا ، ويتناوبون الغنيوة والشتوية ثلاث مرات ، كل وحدة منهما تأخذ مداها فى اللعب والحركة ثم السكون .. .. وهكذا .



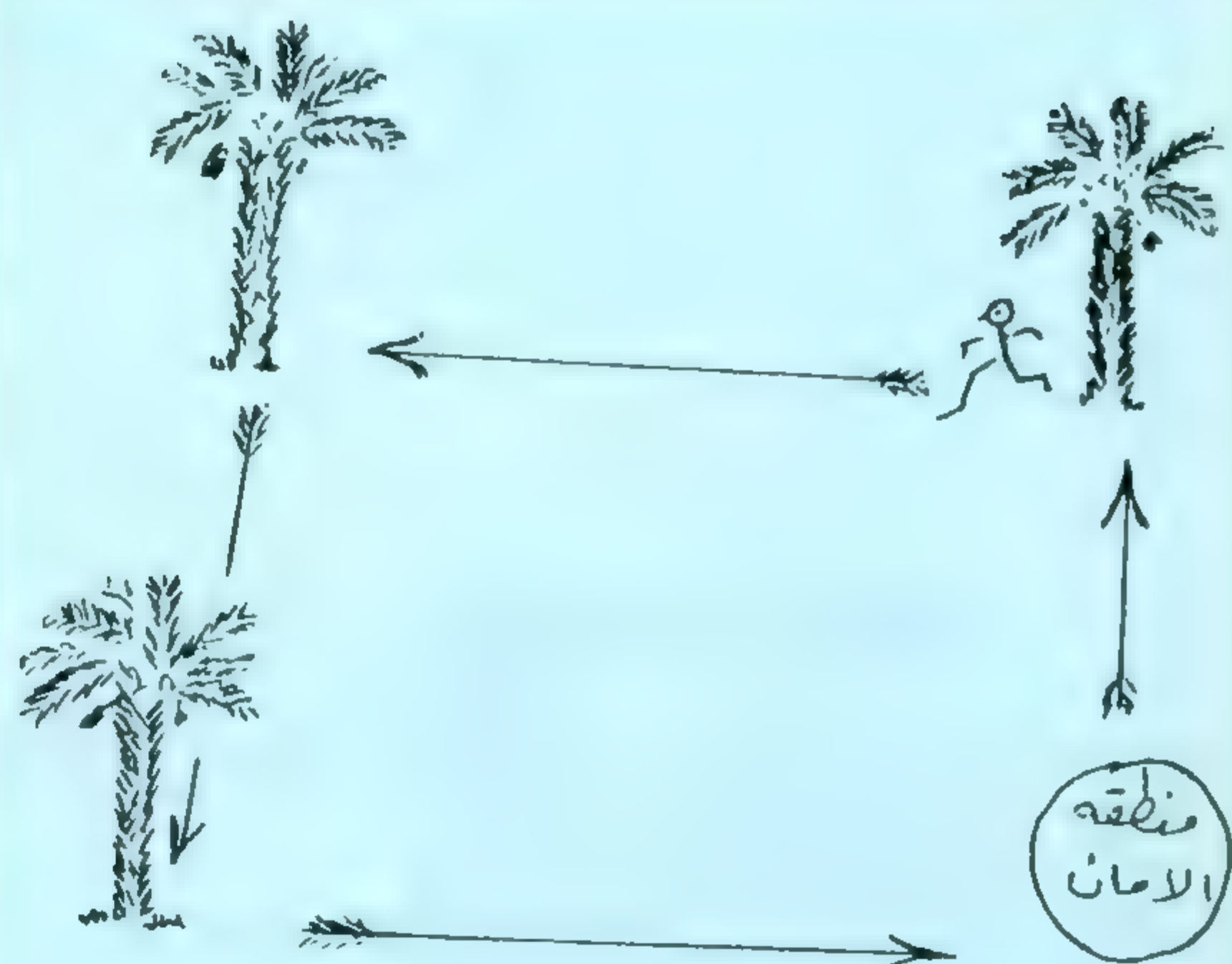
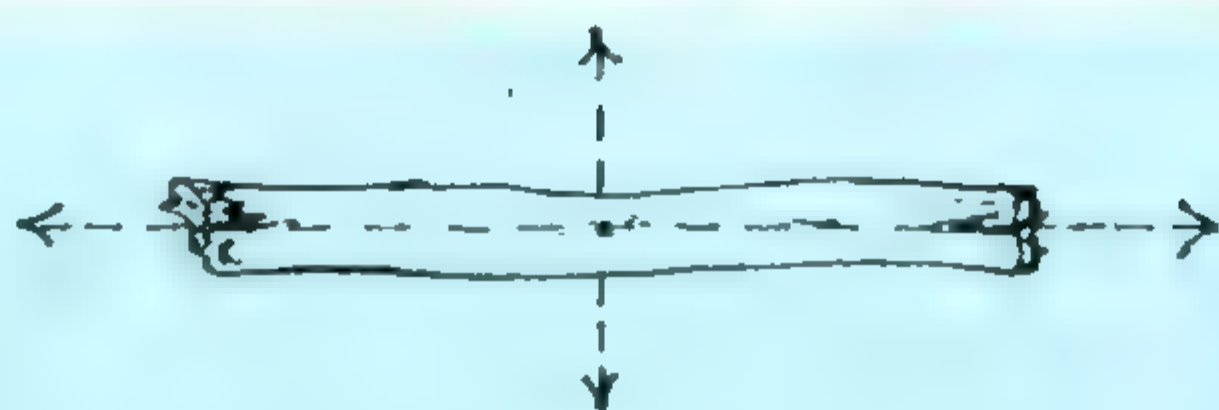
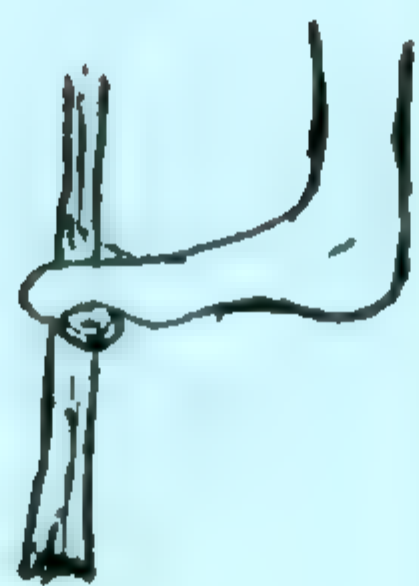
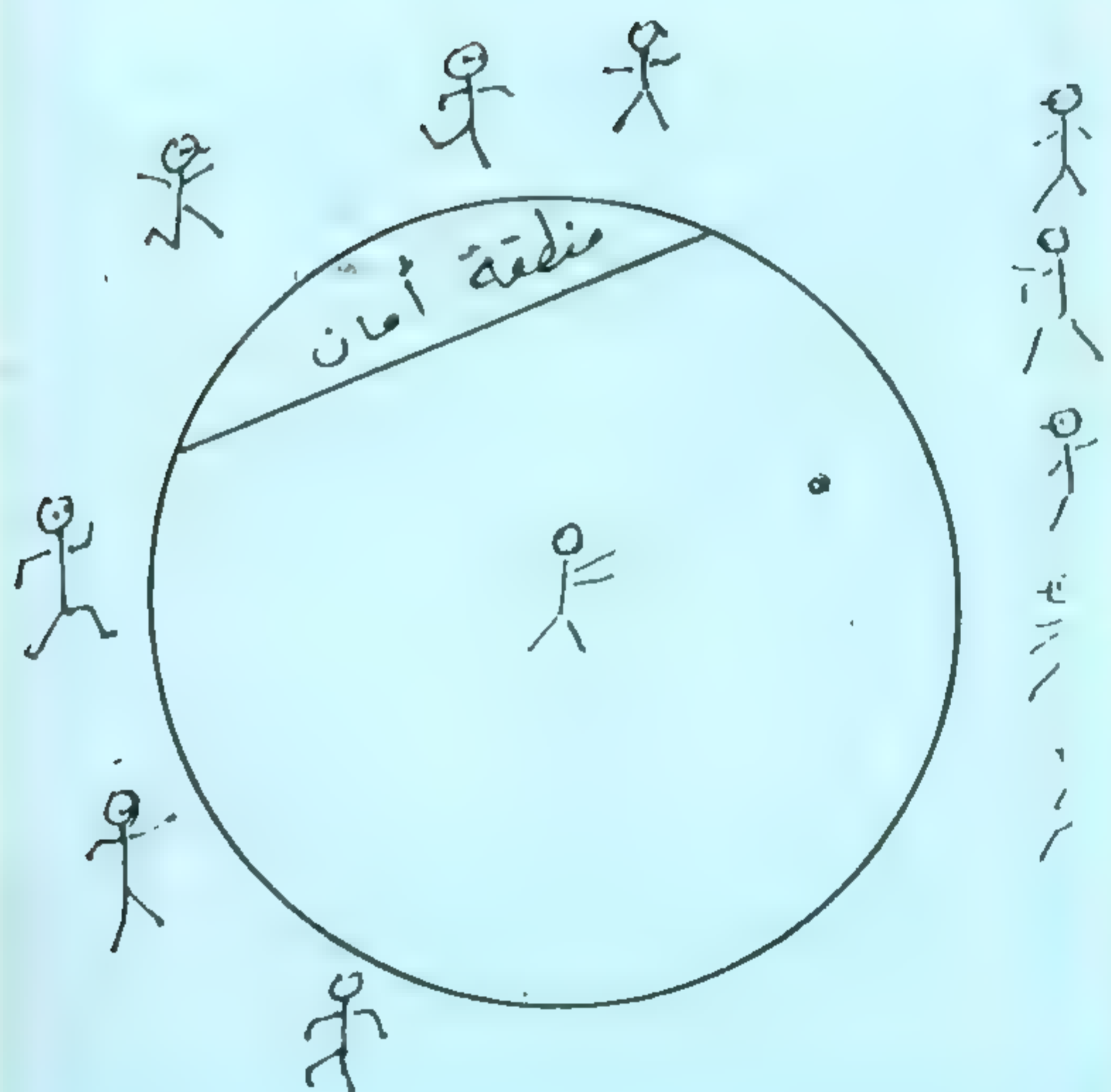




لعبه متحركه تمثل رجلا يلحن الحب



كره مصنوعه من  
الليف





# الالعاب الشعبية فى مصر

بقلم : سمير جابر

ويبدو أن هذه الشكوى - أو مثلها - ليست جديدة ، بل هى قديمة كل القدم ، فقد عثر على ورقة من البردى تعود إلى الاسرة التاسعة عشرة وهى من تعاليم « خيتى » إلى ابنه ، يقول فى مستهلها .. « آه » .. لقد فسد هذا الزمان .. إن أولادنا لم يعودوا كما كنا أنقياء .. ، إن كل واحد منهم يريد ان يؤلف كتابا » .

إن ميل الأطفال إلى المحاكاة ، يدفعهم إلى تمثيل القصص التى يسمعونها وإلى تقليد الناس ، والحيوانات ، والأصوات ، وهناك حقيقة تقول : إن اطفال هذه المرحلة يمارسون عملياتهم العقلية الخيالية بأيديهم أو بأرجلهم أو بأصواتهم ، لذا فإن توجيه الأطفال نحو التمثيل والرياضة والألعاب الحركية يعد أمرا ضروريا ، حيث يكون الطفل كثير الحركة ، لهذا عنيت التربية الحديثة بمسألة الأطفال ، كما أطلق البعض على هذه المرحلة من مراحل الطفولة ، « مرحلة اللعب » .

## الالعاب الشعبية قديما

لا تزال مصر القديمة حية فى مجتمعنا المعاصر ، خاصة فى الأوساط الشعبية والريفية ، وذلك بروحها وعاداتها وصبرها وإيمانها .. ، وأخلاقيها وطباعها ... ، وبساطتها ومرحها .. ، هذا فضلا عن أسماء قراها ونجوعها ..

لقد عرف القدماء لكل سن ما يناسبه من لعب وألعاب ، وهناك الكثير من اللعب والعرائس والدمى التى صنعها المصريون القدماء من الخشب العاج أو الطين أو الحجر أو الجلد .

وما يزال الكثير من الالعاب القديمة تمارس اليوم فى الريف ، خاصة فى الموالد ، فنرى لعبا من الخشب تمثل شكل رجل يده

يولد الطفل وله خصائص وراثية ، ويكون عند ولادته مجرد كائن بيولوجى ، ولكن سرعان ما يبدأ بامتصاص عناصر من ثقافة مجتمعة من خلال اتصالاته المختلفة ، وسرعان ما يكتسب عادات وتقاليد ومعايير ولغة .

وهذا يعنى أن الطفل يولد مرتين ، أولاها : ولادة عضوية بيولوجية وثانيهما ولادة ثقافية ، حيث

يتحول فى الولادة الثانية الى كائن ثقافى .

تمثل ثقافة الأطفال فرعا من ثقافات المجتمع ، وهى تشارك الثقافة العامة فى صفات كثيرة ، ولكنها ليست نسخة مكررة منها ، بل هى كيان مستقل ومتميز . ف لغة الأطفال ، وأدائهم فى اللعب ، وطرقهم فى التعبير عن انفسهم ومهاراتهم المختلفة ، وطرقهم فى التخيل والتفكير ، ونتائجهم الفنى ، والقصص التى يتناقلونها ، والأغاني التى يتغنون بها ، والموسيقى التى تروق لهم ... ، تختلف فى مجملها عن تلك التى يختص بها الكبار .

وتختلف ثقافة الأطفال فى كل جيل - إلى حد ما - عن ثقافة الأطفال فى الجيل السابق ، لذا فإن الآباء فى كل جيل يضحجون بالشكوى لحال أطفالهم لأنهم لم يكونوا مثلهم .. عقلاء .. مطيعين ..





ورجله مثبتان بمحور يتدلى منه خيط أو شكل حصان ذيله ورأسه مثبتان بمحور به خيوط ... ، وعند شد هذه الخيوط تتحرك هذه الاجزاء الى اعلى .

## الألعاب الشعبية اليوم

الجهد والتمرين والمهارة ، مثل المصارعة وحمل الأثقال والقفز والتخطيط والعدو والسباحة والتجديف ، وكان يؤديها الشبيبة عادة ، ثم يحاول الصغار أن يقلدوهم فى بعض منها كلما استطاعوا ذلك .

وهذه الألعاب شبيهة بلعبتين صغيرتين فى متحف القاهرة الفرعونى ، وتمثل كل منهما رجلا يطحن الحبوب ، ويتدلى من وسطهما خيطان يشدهما طفل أو يرخيها .

وسرعان ما يشب الطفل عن طوقه ، وينصرف تدريجيا عن العرائس والدمى والألعاب الفردية ، ليتقل الى الألعاب الجماعية ومزاملة أقرانه وزملائه من سنه .

ولقد مارس الاطفال المصريون قديما عدة ألعاب مريحة ومتنوعة قد لا تفرق عن ألعاب اطفال اليوم فى شيء كثير ، بل هناك ألعاب مصرية قديمة التقطها الاوروبيون ( غالبا فى فترات الاستعمار ) وأولوها اهتمامهم ، وجعلوا منها ألعابا قائمة بذاتها مثل لعبة « الهوكى » التى هى أصلها لعبة « الحكشة » ولعبة « البيسى بول » التى هى أصلها لعبة « اللجم » .. وسوف يأتى الحديث عنهما بالتفصيل .

ومن الألعاب التى صورتها الجدران والمناظر المصرية القديمة لعبة مازال اطفال الريف يلعبونها حتى اليوم ، وتسمى فى وسط الصعيد باسم « خزالا وزة » ، وتعرف فى مناطق متفرقة بأسوان باسم « شبر شبير » ، فى هذه اللعبة يجلس صبيان متقابلين يضع كل منهما قدما فوق الآخر بالتناوب ثم يتابع الاطفال الباقون فى القفز فوقهما بطريقة الحجل ، فإذا نجح الجميع يزيد كل من الطفلين الجالسين قبضة يده فوق قدميه فيزداد الارتفاع .

ولعبة أخرى كان الصبية يتبارون فيها بأدوات خشبية مديبة يحاولون قذف قطعة من الخشب بعيدا بضربة عصا سريعة ثم يحاول الطفل الآخر اعادتها إلى مكانها الأول بنفس الطريقة وبأقل عدد من الضربات وهذه اللعبة معروفة إلى الآن فى كثير من مناطق من ريف مصر باسم « تريك تراك » .

ولعبة ثالثة ينقسم فيها اللاعبون إلى فريقين ، يحاول كل منهما جذب الفريق الآخر ناحيته ، بما يشبه لعبة شد الحبل الحالية .

ولعبة رابعة تشبه لعبة « جوز وفرد » ، يلعبونها بحصى ويؤدونها بثلاث طرق ، طريقة منها ما تزال تؤدى حتى اليوم ومعروفة بريفنا باسم « خمسة وخمسة » .

كما مارس اطفال المصريين القدماء ( غير هذه اللغات ) ، ألعابا أخرى يتطلب أدائها قدرا من

إن الألعاب الشعبية المنتشرة فى أوساطنا الشعبية كثيرة ومتنوعة . والألعاب التى سوف أعرضها فى هذا البحث هى ليست بالقطع كل أنواع الألعاب الموجودة فى ريف مصر ، انما قمت باختيار هذا العدد المحدود من اللغات الشعبية المصرية كنموذج للألعاب التى يمكن أن نجدها فى أوساطنا الشعبية وهى ...

**لعبة « شبر شبير » :** تم جمعها من « أبو الريش » قبلى ( اسنا ١٩٦٨ ) وهى من الألعاب التى تؤدى بدون أدوات وهى لعبة خاصة بالفتيان وحدهم .

**لعبة « الحوكشة » :** تم جمعها من بلدة نزة محافظة سوهاج ١٩٦٦ ، ومن النخيلة محافظة اسيوط - نفس العام ، وهى اللعبة المصرية التى تحولت فيما بعد إلى اللعبة العالمية المعروفة بالهوكى . وواضح من التسمية أنها مأخوذة من نفس لفظ حوكشة ، وهى من ألعاب الفتيان .. وأدواتها « الجعف » أى جريد النخيل وكرة مصنوعة من لوف النخيل الأحمر .

**لعبة « اللجم » :** وهى من اللغات المنتشرة فى صعيد مصر خاصة سوهاج وأسيوط ، وهى أصل لعبة « البيسى بول » الأوروبية . وهى من ألعاب الفتيان . وأدواتها جريد النخل وكرة مصنوعة من لوف النخيل الأحمر . تم جمعها ١٩٦٦ .

**لعبة الليبوت :** تم جمعها من « أبو الريش » قبلى ( اسوان ١٩٦٨ ) وهى من الألعاب الشعبية المنتشرة بين اطفال مصر عموما ومعروفة أيضا فى مناطق متفرقة من الجمهورية باسم « الاستغماية » وهى من ألعاب الفتيان والفتيات .

**لعبة القعلب فلت :** وهى من اللغات المشتركة « فتيات + فتيان » يصاحبها أغان ، ومعروفة بهذا الاسم فى مناطق كثيرة بجمهورية مصر ، وموجودة بواحات سيوة تحت اسم « الحيرانة » .

**لعبة كرة الفصارة :** تم جمعها من نجع المقلّة - محافظة أسوان ١٩٦٨ ، وهى من ألعاب الفتيان ويستخدم فيها كرة .

**لعبة الطلّ :** تم جمعها من منطقة « أبو الريش » ومناطق متفرقة من محافظة أسوان ١٩٦٨ .

**لعبة الجرع سبب :** تم جمعها من جزيرة سعود - الشرقية ١٩٦٩ من ألعاب الفتيان .



**لعبة الجاموسة والددة :** تم جمعها من جزيرة سعود - مركز الحسينية - الشرقية عام ١٩٦٩ وهي من ألعاب الفتيات .

**لعبة الطجوطجو :** تم جمعها من واحة سيوة ١٩٦٧ وهي من ألعاب الفتيان .

**لعبة اومح اومح :** تم جمعها من واحة سيوة ١٩٦٧ وهي من ألعاب الفتيات .

**لعبة الحيرانة :** تم جمعها من واحة سيوة ١٩٦٧ وهي من ألعاب الفتيان ، والفتيات .

**لعبة الغراب النوحى :** تم جمعها من بنى سويف ١٩٧٨ وهي لعبة مشتركة بين الفتيان والفتيات .

### لعبة « شبر شبير »

( من الألعاب الصيفية - لا يستخدم فيها أدوات - تؤدى على ضوء القمر )

هذه اللعبة من الألعاب المصرية القديمة ، وهناك صور لهذه اللعبة على جدران مقابر بنى حسن ، وتونة الجبل ، بمحافظة المنيا واللعبة ما تزال تمارس حتى الآن فى مناطق متفرقة من جنوب مصر .

وهذه اللعبة خاصة بالفتيان ولا يستخدم فيها أدوات ، فهي تعتمد على رشاقة المشاركين من الأولاد ومهارتهم فى الوثب العالى بساق واحدة حيث لابد وأن يمسك الأخرى وهي مثنية خلفا بيده .

تبدأ اللعبة بجلوس اثنين من المشاركين على الأرض متقابلين وفاردين الساق أمامهما ، بحيث يضع أحدهما كعب القدم فوق أصابع مشط الزميل المقابل ( شكل ١ ) .

تحاول المجموعة المنتشرة القيام بالوثب « بقدم واحدة » بالتتابع ، أى الواحد بعد الآخر محاولين تخطى الحاجز الأول .

إذا نجح الجميع ، قام اللاعبان الجالسان على الأرض بوضع القدم الأخرى فيصبح الارتفاع أربعة أقدام بدلا من اثنين ، ثم تعاود المجموعة المنتشرة بالوثب بساق واحدة أى الحجل .. محاولين اجتياز هذا الارتفاع ( شكل ٢ ) .

يقوم اللاعبان الجالسان بزيادة الارتفاع وذلك بوضع يد كل منهما فوق هذا الارتفاع مع فرد الأصابع تماما أى فرد « الشبر » أقصى ما يستطيع ( شكل ٣ ) .

ثم يأتى دور الارتفاع النهائى فيضع اللاعبان الأقدام والكفين فوق بعضهما ( شكل ٤ ) .

وعلى المجموعة التى تقوم بالوثب اجتياز هذه الارتفاعات دون لمس أطراف الأصابع ، فإذا ما لمس أحدهم أى ارتفاع يجلس على الأرض ، ليقوم بدلا منه زميله الجالس .. وهكذا ..

### لعبة الحوكشة

تعد لعبة « الحوكشة » ولعبة « شبر شبير » ولعبة « التحطيب » من الألعاب المتوارثة عن ألعاب المصريين القدماء .

ومن الألعاب الشعبية التى يمتد جذورها آلاف السنين ، لعبة « الحوكشة » وهي مرسومة على جدران المعابد بمقابر « بنى حسن » بمحافظة المنيا ، وما تزال تمارس فى بعض قرى سوهاج وأسبوط ويؤديها الشباب مستعينين بأدوات معينة .

يشذب سعف النخيل بنزع أوراقه وقطع الطرف الرفيع منه ، لأنهم يستخدمون الجزء العريض منها ضرب الكرة وهي على الأرض ، وتسمى الجريدة فى هذه الحالة ، « الجعف » . أما الكرة فيصنعونها من ليف النخيل الأحمر ثم يربطونها بالحبال المجدولة من نفس الخامة .

#### طريقة اللعب :

تؤدى اللعبة بمجموعتين متساويتين فى العدد ، ويختار لذلك أرض فضاء تحدد بخطين ( كل خط منهما يعتبر الهدف ) وعلى كل مجموعة أن تحاور الأخرى باستخدام « الجعف » فقط ، حتى تصل بالكرة إلى خط المجموعة الأخرى - الخصم - ولا يحتسب هدف إلا إذا تعدت الكرة الخط المرسوم على الأرض .. واللعبة غير محددة بوقت ، وغالبا ما يمارسونها فى أوقات العصارى أو الليالى القمرية .

### لعبة اللجم

وهي أيضا من الألعاب الفرعونية ، والتى نرى لها لوحات جدارية فى مقابر بنى حسن بالمنيا ، وقد أخذها عنا الأوربيون وهي اللعبة المعروفة لديهم تحت اسم « البيس بول » .

ولعبة اللجم تلعب فى أوساطنا الشعبية ( جهينة بسوهاج - النخيلة بأسبوط ) وأدواتها مثل أدوات الحوكشة تستعمل معها جريد النخيل كذلك وكرة صغيرة من لوف النخيل الأحمر ..

#### طريقة اللعب :

تبدأ اللعبة بفريقين متساويين عددا ( فريق ضارب وفريق منتشر ) حيث يبدأ أحد أفراد الفريق الضارب برمى الكرة الى أحد أفراد الفريق المنتشر والذي معه قطعة الجريد ، حيث يضرب الكرة الملقاة اليه أو



يلقها بها بضربة حتى تبعد الكرة الى أبعد مسافة ، ثم يلقي بالجريدة ، ويجرى مسرعا هو وفريقه المنتشر في خط سير متفق عليه قبل بدء اللعبة ، كأن يجرى حتى يبلغ نخلة بعيدة ثم نخلة أخرى مجاورة ثم يعود الى منطقة الأمان ، وغالبا ما تكون هذه المنطقة ( الأمان ) هي نفس المنطقة التي ضرب منها الكرة .

وخلال هذا يقوم الفريق الضارب بإحضار الكرة بسرعة ، ويتلقفونها فيما بينهم ما بينهم - دون الجرى بها - واحدا بعد الآخر محاولين إصابة أحد أفراد الفريق المنتشر قبل وصوله إلى منطقة الأمان .

### قوانين اللعبة

- ١ ( الذي تصيبه الكرة من الفريق المنتشر يخرج من فريقه ليقل عددهم واحدا .
- ٢ ( على الفريق المنتشر عدم تخطي الحدود المتفق عليها أثناء الجرى والذي يتعدى هذه الحدود يعتبر خارج فريقه .
- ٣ ( ضارب الكرة من الفريق المنتشر ، إذا لم يصيبها تعاد الضربة ( ثلاث محاولات فقط ) .

يتغير الفريق الضارب إلى منتشر - والعكس - في الحالات الآتية :

- ١ ( إذا تمكن الفريق الضارب من اصطيد ضارب الكرة أثناء انتشاره فهو يعتبر قائد فريقه .
- ٢ ( إذا فشل ضارب الكرة من إصابتها بالجريدة ثلاث مرات متتالية .
- ٣ ( إذا تمكن الفريق الضارب من إصابة جميع أفراد الفريق المنتشر .

### لعبة الليبوت

( من ألعاب الفتيان - لا يستخدم فيها أدوات - من الألعاب القمرية ) .

من الألعاب الشعبية المنتشرة في محافظة أسوان - أبو الريش قبل - ومعروفة في كثير من القرى المصرية بشكل عام أيضا . تؤدي اللعبة بفريقين متساويين في العدد ، ثم يقومون بعمل قرعة ( عن طريق إحدى لعبات الاختيار مثل حادى بادى ... سيدى محمد ... ) هذه القرعة تؤدي من أجل اختيار ( من يستغنى ومن يطير ) .

عند الانتهاء من الاختيار يقوم فريق بالفرار والاختفاء في أماكن متفرقة في مكان اللعب ، ويقوم الفريق الآخر بأن يغشى عينيه في ذراعه .

وبعد فترة من الزمن يبدأ الفريق الذى يغشى عينيه بالبحث عن أفراد الفريق الفار ، فإذا تمكن أحدهم من الإمساك بأحد

المختبئين ، يأتى به إلى مكان مخصص لهم ، وهكذا حتى يتمكنوا من الإمساك بكل الفريق ، فيتبادلون الأماكن .

ومن الطريف في هذه اللعبة أن الفريق الذى غشى عينه يعين حارسا للأفراد الذين تم إحضارهم إلى « النقطة » أى المكان الذى خصصوه لذلك .

وإذا تمكن أحد الفارين من الإقتراب إلى هذه النقطة المحرمة وتمكن في - غفلة من الحارس - ولمس زملاءه الممسوكين بالنقطة ، قائلا « طيروا » يفر الجميع من الأسر إلى أن يتم الإمساك بهم مرة أخرى ... وهكذا .

وتعتمد هذه اللعبة على مهارات الطفل في الجرى والقدرة على الاختفاء والقدرة على المحاورة أيضا .

### لعبة التعلب فات

( من الألعاب المشتركة - فتيات وفتيان - ويصاحبها غناء ، والأدوات ، المستخدمة عبارة عن منديل فلاحى كبير به عقدتان أو ثلاث ) .

وهي لعبة منتشرة في كل أنحاء مصر - بما في ذلك العواصم أيضا - وإذا صادفنا اختلافا بين منطقة وأخرى فنجد في النص المصاحب للعبة .

فمثلا في حزيرة سعود - مركز الحسينية - محافظة الشرقية نجد النص المصاحب يقول :-

يا طالع الشجرة هات  
عصفورة ويلح أمهات  
التعلب فات فات

وفي مناطق أخرى يقول النص :

المرددون	المغنى
فات فات	التعلب .....
سبع لفات	وفي ديله .....
وقعت في البير	والدبة .....
واحد خنزير	وصاحبها .....

مافتش عليكوا ايب الذيب السحلاوى

فات فات وفي ديله سبع لفات

أما طريقة الأداء فلا تختلف من منطقة إلى أخرى ، وهي عبارة عن دائرة يجلس حولها الأطفال بعد أن يختاروا واحدا من بينهم ( بطريقة القرعة أو لعبة من ألعاب الاختيار ) ، ويقوم هذا الطفل بالإمساك بالمنديل ملوحا به في الهواء ويدور حول دائرة زملائه مغنيا :

★ فهي لعبة معروفة في مناطق كثيرة باسم « الاستغماية » وفي مناطق أخرى باسم عسكر وحرامية وكذلك « طيروا » ... وإن اختلفت الأسماء يظل شكل اللعبة وقانونها واحدا في الجميع .



المجموعة على نقطة تحسب لها وعندئذ تتبادل الأماكن مع المجموعة الأخرى .

- التعلب

المجموعة - فات فات

- وفى ديله

المجموعة - سبع لفات ... .. الخ .

### لعبة الطاب

( فتیان - أدواتها من الجريد )

كيفية تصنيع أداة اللعب .

يأتون بقطعة من جريد النخل عريضة ثم يقطعونها إلى أربعة أجزاء ، وبهذا يصبح كل جزء ذا لونين أحدهما أخضر والآخر أبيض .

يجلس الأولاد فى شكل دائرة ، وكل فرد منهم له رمية واحدة لهذه الأجزاء الأربعة .

ويسير اللعب بموجب قوانين متفق عليها كما يلى :

( ١ ) إذا جاءت الألوان كلها أبيض تسمى « إريش » وبهذا يحصل الرامى على « الحكامة » وواضح من الاسم أن الذى يحصل على الحكامة يقوم بدور القاضى الذى يصدر أحكام العقاب أو العفو .

( ٢ ) إذا جاءت الألوان كلها أخضر تسمى « شتوت » وبهذا يحصل الرامى على « الضرابة » ( جريدة طويلة ) ، ومن الاسم يتضح أن الحاصل على شتوت يقوم بدور المنفذ لأحكام « الحكامة » .

( ٣ ) إذا جاءت الألوان واحدا أبيض وثلاثة أخضر - أو العكس - تسمى « طاب » ، ويعفى من الأحكام ، وإذا تمكن أحدهم من الحصول على الطاب أربع مرات متتالية يأخذ « الحكامة » .

( ٤ ) الذى لا يحصل على « الطاب » لا يعد داخل اللعبة ، أى أن الحصول على الطاب شرط من شروط نفاذ اللعب بالنسبة له .

( ٥ ) إذا جاءت الألوان ، اثنين خضر واثنين أبيض ، تسمى « تنين » والرامى يحكم عليه بالضرب .

( ٦ ) لا تلعب اللعبة بأقل من ٤ أطفال .

### الأحكام :

( ١ ) طينة : أى لا يضرب

( ٢ ) خمسة من نار جهنم : أى يضرب بشدة

( ٣ ) خمسة باردين : أى يضرب ضربا هينا .

### لعبة الجرع سبب وجه خيرة

( فتیان - بدون أدوات - يعتمد على الحوار وليس الغناء - قمرية )

الاسماء المستخدمة فى اللعبة :

( ١ ) الحجر : بكسر الحاء .

( ٢ ) الجابدة : أى القائد .

( ٣ ) الجرع : نبات القرع .

ثم يتحين الفرصة لإلقاء هذا المنديل خلف الأطفال الجالسين دون أن يشعر ، فإذا لمح الطفل الجالس ، عليه أن يأخذ المنديل من على الأرض ليجرى خلف المغنى حول الدائرة ، حتى يصل المغنى إلى المكان الخالى الذى تركه زميله فى الدائرة .

وتبدأ اللعبة من جديد بمغنى جديد .

أما إذا لم يلحقه زميله الجالس ، وأكمل المغنى لفة حول الدائرة ، عليه أن يأخذ المنديل من على الأرض ويضرب الطفل الجالس الذى عليه أن يدور لفة حول الدائرة حتى يعود إلى مكانه ويجلس ، وتستمر اللعبة بنفس المغنى .

### لعبة كورة النصلرة

( من ألعاب الفتیان - والأدوات المستخدمة بها كرة )

يرسمون دائرة على الأرض ثم يرسم بداخلها وتر ليحدد منطقة الأمان .

يقسم الأولاد أنفسهم إلى مجموعتين متساويتين .

الاولى : تنتشر بعيدا عن الدائرة وفى أماكن متفرقة .

الثانية : تقف بجانب الدائرة وفى هيئة صف تقريبا ، ويتخبون من بينهم واحدا يقف فى مركز الدائرة ، وتكون الكرة معهم أى مع المجموعة الثانية .

تبدأ اللعبة بقذف الكرة إلى بعضهم البعض إلى أن يرميها أحدهم إلى زميله الواقف فى مركز الدائرة الذى يرمى الكرة بدوره بعيدا لأقصى مسافة وفى أى اتجاه .

وفى الحال ينطلق زميله الذى بأول الصف ليجرى حول الدائرة ثلاث دورات ثم يدخل بعدها منطقة الأمان .

وفى هذه الأثناء تقوم المجموعة المنتشرة بإحضار الكرة بسرعة محاولين اصطياده بالكرة قبل دخوله منطقة الأمان ، فإذا نجحت فى ضربه وإصابته بالكرة أصبح « ميتا » ويخرج من مجموعته التى تقل أو تخسر واحدا .

وهكذا حتى يتم اصطياذ المجموعة كلها فتأخذ « فورة » أى تحسب لها نقطة ، ثم يتبادلان الأماكن . فإذا تمكن الآخر من الجرى حول الدائرة ثلاث مرات متتالية ودخل منطقة الأمان تتكرر المحاولة لزميله الثانى . فإذا نجح الثانى ، يأتى دور الثالث . وهكذا تتكرر العملية حتى آخر فرد فى المجموعة . فإذا نجحوا جميعا ، حصلت



ولا ينقسم العدد في اللعبة إلى مجموعات ، بل إن جميعهم يشترك فيها كمجموعة واحدة ، ويتراوح عددهم ما بين عشرة إلى عشرين طفلا .

### لعبة الطجوطجو

(فتيان - أدوات - تلعب في أى وقت من النهار)

وهي من الألعاب التي يستخدم فيها جريد النخل كعنصر أساسي للعب ويصنعها الطفل من قطعتين من الجريد إحداها طويلة (حوالي ٧٠سم) والأخرى قصيرة (حوالي ١٥ سم إلى ٢٠ سم) ، ثم يربط الجزأين معا بشكل متعامد .

هذه الأدوات يركبها الطفل عن طريق إدخال العصا الطويلة ما بين أصبع القدم الكبير (الإبهام) والإصبع الذي يليه ، مرتكزا ببقية الأصابع فوق الجزء الآخر ، ثم يمسك طرف الجريدة العليا بيده

وكل طفل عليه - بالطبع - صنع اثنتين من هذه «الركوبة» أو «الطجوطجو» كما يسمونها باللهجة السيوية .  
وهم - بهذا الشكل - يستخدمونها في أكثر من لعبة :  
( ١ ) إما عن طريق السباق بها لمسافات محددة .  
( ٢ ) وإما عن طريق اللعب بكرة صغيرة يتحاورون بها في شكل حر وهم راكبوا الطجوطجو .

ومن الطريف أنهم يستخدمونها في فصل الشتاء ، فأحيانا يركبها الطفل ويسير بها متخطيا المياه التي تسببها الأمطار أحيانا ، وهذا - في حد ذاته - يعد نوعا من اللعب .

### لعبة الجاموسة والددة

(فتيات - بدون أدوات - غنائية)

تقف الفتيات في شكل دائرة وهن ممسكات بأيديهن ، وتقف أحداهن داخل هذه الدائرة المغلقة .  
تبدأ اللعبة بأن تدور الفتاة داخل الدائرة وهي تغنى :-  
- الجاموسة والددة ...

المجموعة - أفتحولها الباب ده .....

ويتكرر الغناء الفردي والرد الجماعي إلى أن تتحين الفرصة للخروج من الدائرة عن طريق فك الأيدي أو المرور تحتها خارج الدائرة بينما تحاول الفتيات منعها من الخروج .

فإذا تمكنت من الفرار لاحقتها إحدى فتيات الدائرة لإعادتها مرة أخرى ، فإذا لم توفق عادت لتقف داخل الدائرة مكانها ، وتعاد اللعبة من جديد مع الفتاة الجديدة .

ويتم اختيار «الحجر» قبل بدء اللعبة ثم «الجريدة» وذلك إما عن طريق الاتفاق أو عن طريق العد من واحد حتى عشرين ، والذي يقع عليه الرقم ٢٠ يكون هو الحجر ، وبالمثل للجريدة .

فمثلا إذا كان عدد المشتركين ١٥ أو ١٣ يتم العد حتى الرقم عشرين .

تبدأ اللعبة بأن تنام المجموعة - ماعدا الجريدة والحجر - على الأرض في وضع انبطاح (على البطن) ، وكل طفل مواجه لقدمي الطفل الذي أمامه وهو رافع رأسه قليلا عن الأرض .

أما الطفل الذي في أول الصف تكون رأسه في حجر «الحجر» ويداه محيطتان بوسط الحجر الجالس مريح الأرجل .  
كل هؤلاء الأطفال المنبطحون يسمون بالقرع .

في هذه الأثناء يكون الجريدة واقفا خلف الحجر ، فبعد أن تجهز المجموعة ، يبدأ الجريدة بالجري حول الصف أربع أو خمس مرات ثم يعود لنهاية الصف ليتخطاه وهو فاتح رجله للخارج وفي أثناء ذلك يمر عليهم واحد وهو يطرق على رأس كل منهم بمندبل معقود به كمية من الرمل .

ومع كل طرقة يسأل : الجرع سبب ..... ؟  
فترد المجموعة : ويجه خيره ؟

وهكذا إلى أن يصل إلى الحجر فيسأله : الجرع طاب ؟ فيرد الحجر : آه ... ثم يعطيه حفنة من الرمل ، فيأخذها الجريدة ليمر بها على الأطفال مصطفا أنه يسقيهم ، بأن يرمى بجوارفم كل طفل كمية من الرمل فيقولون له في كل مرة «مر ... مر ... مر ... ؟ فيصبح ح قاثلا : يا جوعكوا يا ولادى » ويظل يكررها مع كل طفل حتى يصل إلى الحجر مرة أخرى فيسأله : الجرع طاب ؟

فيرد الحجر : آه .. ثم يعطيه قليلا من الرمل .. لتتكرر اللعبة .

في المرة الأخيرة سأل الجريدة الأطفال وهو يسقيهم فيقولون «سكر ... سكر ... سكر» عندئذ يبدأ الجريدة في سحب الزميل الذي في آخر الصف «بعد لفة كاملة حولهم» ليذهب به إلى البيت . ( وهذا البيت هو عبارة عن دائرة حدها الجريدة بإصبعه على الرمل قبل بداية اللعب ) ثم يعود ليسحب الزميل الذي يليه .

وهكذا ... إلى أن يصل إلى الحجر ، فاما أن يسحبه مثل الآخرين أو أن يحمله بأية وسيلة ليذهب به إلى بيته ( وهو المكان الذي



## لعبة الغراب النوحى

وهى من الألعاب المشتركة ومن الممكن أن تنفرد بها الفتيات أو أن يتفرد بها الفتيان ، ولا يستخدم فيها أدوات ، ويصاحبها غناء من الشخصية التى تمثل الغراب . وبعد أن يختار الغراب بالقرعة ، يقف باقى المجموعة فى شكل قاطرة وتكون مواجهة للغراب .

وعلى الغراب أن يحاول الإمساك بأخر فرد من القاطرة ، بينما تحاول المجموعة منع الغراب من تحقيق هدفه .

فإذا اتجه الغراب يمينا اتجهت كل القاطرة يسارا ( والعكس ) وتكون المجموعة ناشرة الأذرع جانبا .

وإذا نجح الغراب فى الإمساك بالشخص الأخير فى الصف أخذه وقاده الى مكان قريب ثم يعود إلى المجموعة - التى نقصت فردا - لبدء المحاولة من جديد . فإذا نجح كرر المحاولة . . . . . وهكذا حتى يتم اختطاف المجموعة كلها .

وفى أثناء اللعبة يغنى الغراب :

أنا الغراب النوحى النوحى  
أخطف وأروح على سطوحى

أما إذا نجحت فى اللحاق بها وإمساكها تعود نفس الفتاة إلى داخل الدائرة مرة أخرى .

## لعبة الحيرانة

( لعبة مشتركة - بأدوات - يستخدم فيها بعض النداءات )  
يجلس الأطفال فى شكل دائرة ( فتيان + فتيات ) ثم يتم اختيار أحدهم عن طريق القرعة ( مين يسقط فى النص ) ، والطفل الذى يقع عليه الاختيار للتزول وسط الدائرة ، يربطون عينيه بمنديل حتى لا يرى تحبته المجموعة ، حيث يختارون " طاقية - منديل - فردة حذاء أو شيشب ) ثم يضعونه فى مكان ما وسط الدائرة .  
والطفل الذى يتم ربط عينيه عليه أن يبحث عن هذا الشيء وهو يحبو بيديه وركبته .

وتساعد المجموعة زميلهم بالتصفيق فى إيقاع موحد مع نداء باسم هذا الشيء كأن يقولون ( الطاجية . . . الحيرانة ) بحيث كلما ابتعد الطفل الذى بوسط الدائرة عن الشيء يهدئون التصفيق وكذلك صوت النداء ، وكلما اقترب من الشيء تعلو الصيحات ويعلو التصفيق حتى يدرك الطفل أنه يقترب أو يبتعد من الهدف . ويظل على هذا النحو حتى يعثر على الشيء . وعندئذ يختار طفل آخر وشيء آخر للاستمرار فى اللعبة .

ومن الطريف أن هذه اللعبة تم جمعها فى عام ١٩٦٧ فى شهر نوفمبر أى بعد النكسة بأربعة أشهر ، فكان النداء الذى يصيحون به أثناء اللعبة . ( موسى ديان . . . لاعور . . . )

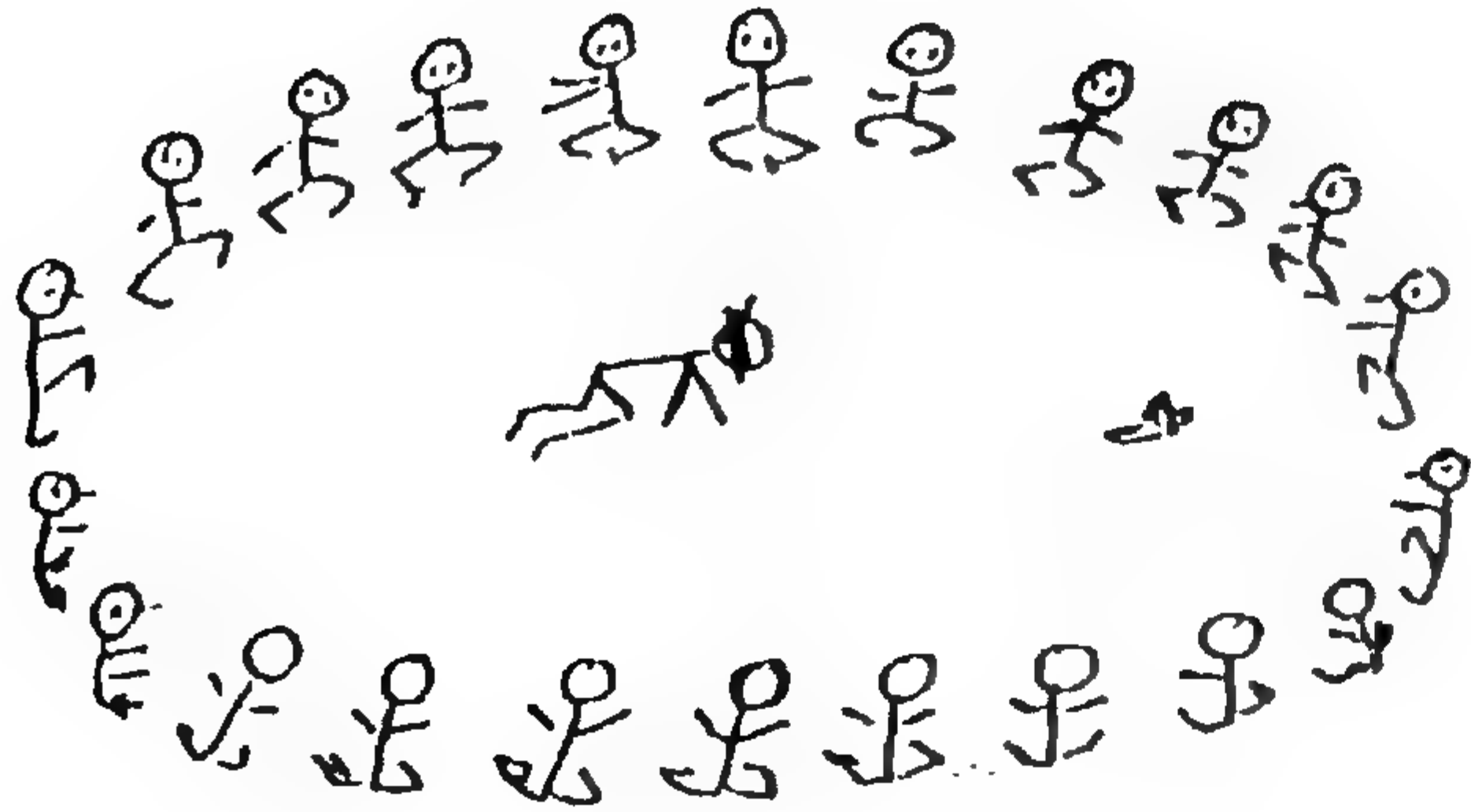
## لعبة اومح اومح

( فتيات - بدون أدوات )

وهى من الألعاب التى تعتمد على محاكاة البط فى الحركة والشكل وأيضا الصوت .

حيث تجلس فئتان القرفصاء أمام بعضهما وقد وضعت كل منهما يديها فى وسطها ، ثم تدوران حول بعضهما بحركة وثب تقلدان فيها حركة البط وهما يصدران صوتا مبجوحا وهن يرددن « اومح اومح » فإذا إقتربت إحداهن من الأخرى حاولت دفعها بيدها حتى تفقد الأخرى اتزانها وتسقط فتزول أمامها زميلة أخرى .

وإذا استمرت اللعبة وقتا طويلا دون أن تتمكن إحداهن سقاق الرخى ، فإن مجرد وقوف إحداهما يسبب التعب - يجعل الأخرى هى الفائزة .





رقصة المولدية . . . أحد مظاهر الرقص الشعبي الحديث والذي بدأت وزارة الثقافة





# الموسيقا الدينية فى مصر

## بذورها التاريخية وخصائصها

بقلم / سليمان جميل

### أولا : الموسيقا فى المعبد المصرى القديم

منذ أن تفجرت فى وجدان الإنسان المصرى القديم شرارة التأمل فى ظاهرة الأكوان السماوية التى تمثل سقف وجوده فى الأرض ، وهو يواصل تعميق تجربته الدينية وينعكس نشاطه الدينى فى ممارسات موسيقية مقدسة ومتنوعة .

والواضح من وثائق التاريخ المصرى القديم أن التجربة الدينية لدى المصريين القدماء هى التى نبعت منها كل أنشطتهم الثقافية المادية والمعنوية حيث كانوا يعتقدون أن كل شىء فى حياتهم مقدس ، لأنه صادر عن الإله ، وأن كل نشاط يؤدونه فى دنياهم إنما يتم من خلال سلوك هدفه إرضاء الإله وضمان الخلود فى « الحياة بعد الموت » فى السماء .

ولقد تصور الإنسان المصرى القديم آلهته على شكل حيوانات وزواحف وطيور ونبات ، ثم على شكل رؤوس حيوانات على جسم إنسان ، ثم تصوير آلهته مع بداية تاريخه المدون ، على شكل إنسان هو الملك المؤله فى الأرض ، والذي ينتقل عند وفاته الأرضية إلى السماء ليحيا حياة الخلود بجوار إله الشمس « رع » وهو الإله الأعظم فى ملكوته الكونى ، ذلك لأن الملك فى اعتقاد المصريين القدماء هو ابن الإله أو هو الإله نفسه .

ولقد كان لكل إقليم من أقاليم مصر إله خاص يعبداه أهل الإقليم ويعتقدون فيه أنه يملك الخير والشر . وتوجد فى المتحف المصرى بالقاهرة صور لبعض هذه الآلهة المحلية منقوشة على بعض الآلات الموسيقية التى تستخدم ضمن إجراءات العبادة ،

إن الموسيقا الدينية التى مارسها المصريون القدماء داخل المعبد الفرعونى ، عمرها يحسب بالآلاف السنين ، ولقد انتقلت الخصائص الجوهرية لهذه الموسيقا من المعبد الفرعونى إلى المعبد اليهودى فى مدينة الإسكندرية ، ثم إلى الكنيسة القبطية الأورثوذكسية ، ومنها انتقلت إلى الأناشيد الدينية فى مصر الإسلامية محتفظة بكثير من الآلات الموسيقية وأشكال الإنشاد ومظاهر العبادة

فى مضامين عقائدية جديدة نابعة من الدين المسيحى فى عهده القديم والجديد ، ثم من الدين الإسلامى . وهذا معناه أن التجربة الموسيقية الدينية استمرت فى مصر محتفظة بخصائصها الجوهرية على مدى تاريخ طويل متصل ، هذا ما سنلقى عليه الضوء فى موضوعات هذا المقال وهى :

### أولا : الموسيقا فى المعبد المصرى

ثانيا : الموسيقا فى الكنيسة القبطية الأورثوذكسية وعلاقتها بالموسيقا فى المعبد اليهودى القديم فى مصر .

ثالثا : موسيقا الأناشيد فى مصر الدينية الإسلامية .





ومثال ذلك صورة آلهة « باست »<sup>(١)</sup> وهي تأخذ شكل رأس قطة منقوشة على اليد المعدنية لآلهة السيستر SiSTRUM وهي آلة موسيقية إيقاعية تستخدم في مصاحبة التراتيل الدينية داخل المعبد ، وبجانب الآلهة المحلية التي كان نفوذها يقتصر على مناطقها التي تعبد فيها ، اعتقد المصريون القدماء أن هناك آلهة كونية عالمية مثل الإلهة « نيوت » NUT إلهة السماء و « جب » GEB « إله الأرض وشو » SHU إله الهواء « وتفنوت » TEFNUT آلهة الندى « أي » إله الهواء والرطوبة ، « رع » RA إله الشمس ، « وأوزيريس » OSIRIS إله الخلود ، و « حابي » HAPI « إله النيل » و « نون » NUN إله المحيط ولقد اعتقد المصريون القدماء أن الإله « أوزيريس » هو الذي علمهم تقديس القوانين والحياة في مجتمع إنساني نبيل ، وهو الإله الذي جاء ذكره في الروايات المصرية القديمة بأنه الإله الذي خلص المصريين من الفاقة ومن الحياة الوحشية وأنه هو الذي أعطاهم القوانين وعلمهم كيف يبجلون الآلهة وحين أخذ يجوب كل الأرض فقد بدأ يمدن أقوامها دون أن يلجأ في حالة واحدة إلى قوة السلاح . وإنما هو قد أخضع العامة بأحاديثه السلسة والرقيقة مجملا إياها بكل المفاتن الخلافة التي للشعر والموسيقا . وقد جاء في كتابات المؤرخ اليوناني « يلو تارك » أنه طبقا لما تقرره رواية مصرية قديمة فإن اكتشاف فن الموسيقا يعود إلى « مانيروس » MANERDS وهذا الاسم يعني عند المصريين القدماء « ابن الخالد أو ابن الأبدية » . كما كان المصريون القدماء يدعون « حورس » باسم إله الشعر والنغم . وهكذا اعتقد المصريون القدماء أن الموسيقا ظاهرة سماوية يحكمها قانون التناغم والتناسق المحكم الذي يحكم حركة الأجرام السماوية المتناهية الدقة في تناغمها وتناسقها .

— وفي ضوء اعتقاد المصريين القدماء بأن حياتهم الدنيوية في الأرض وحياتهم الكونية في السماء هما من خلق الآلهة الكونية وفي وقتها إله الشمس « رع » فقد أصبح المعبد المصري القديم مركزا للعبادة والحكم منذ تم توحيد قطرى وادى النيل ( الوجه البحرى والوجه القبلى ) تحت حكم الملك « مينا » حوالى سنة ٣٢٠٠ ق . م . وكان الكهنة في المعبد يمثلون الصفوة المثقفة التي يناط بها الحفاظ على الإبداع العلمى والفنى والثقافى وتطويره وتلقيه للنشر . ولقد إرتبطت الموسيقا بأجراءات المراسم اليومية المقدسة في المعبد ، وكانت علما له علاقة بعلم الفلك وهكذا أصبحت الموسيقا فنا كونيا نابعا من العقيدة الدينية الكونية للمصريين القدماء وخادما لها في نفس الوقت .

وكان أحد الكهنة يتخصص في أداء الموسيقا في المعبد وهو الكاهن « خريجات » أى الكاهن المرتل ، فهو يقوم بأداء التراتيل في مناسبات العروض الدينية داخل وخارج المعبد ، وكان يسمى كاتب « الكتاب المقدس » وكان يعد من علماء الأدب القديم .

— وقد بنى المصريون القدماء معابدهم ، لتكون مقرا وسكنا للآلهة ، وأعطوا للمعبد اسم « بيت الإله » ، وفي هذا البيت يوضع تمثال الإله الذى تؤدي له الطقوس الدينية . ويشتمل المعبد على حجرات للكهنة وحجرات للتطهير وحجرات للملابس وأخرى للأضحية وحجرات خاصة للمنشدين والرقصات وحجرات أخرى لحفظ الآلات الموسيقية . وضمن التكوين المعماري للمعبد يوجد فناء مخصص للعروض الموسيقية والراقصة المقدسة . ولكل معبد فرقته الموسيقية والراقصة المتخصصة في الخدمة الدينية فيه ، كما توجد مثل هذه الفرق أيضا في بيوت الأمراء للترفيه وإدخال السرور على الأمير وأسرته . والموسيقا في الدولة المصرية القديمة<sup>(٢)</sup> على وجه الخصوص كانت هادئة ذات أنغام خافتة<sup>(٣)</sup> تعكس روح التدين سواء أكانت في خدمة طقوس العبادة داخل المعبد أو كانت في خدمة الترويح عن النفس في بيوت الأمراء . وكانت الفرقة الموسيقية تتكون من المغنى وعازف الهارب وعازف الناي وعازف الأرغول ، ولقد تكونت هذه الفرقة الموسيقية في الدولة المصرية القديمة وهي أقدم أوركسترا في تاريخ البشرية<sup>(٥)</sup> .

— ومن بين الطقوس المصرية « الموسيقية الراقصة » طقس تحدث عنه الفيلسوف اليوناني « افلاطون » الذى زار مصر ودرس اللاهوت في معابدها - هذا الطقس هو « رقصة النجوم » التى قال عنها « افلاطون » أنها لا بد أن تكون من إبداع الإله . إن التصميم الفنى لهذه الرقصة ليس كطقوس التوسليه المعتادة التى يتوسل فيها الكهنة لطلب المساعدة من الإله ، إنما هو يشير إلى موضوع مختلف هو تجسيد صورة « النظام الكونى » فى شكل رقصة إيمائية تؤدي عادة فى فناء المعبد أمام الكهنة والأمراء فقط وليس أمام

(١) الآلهة « باست » هى معبودة أهالى اقليم « الزقازيق » ببلدة « تل بسطة » حاليا . وتأخذ شكل القطعة واسمها يتكون من مقطعين هما « با » ومعناها روح و « إست » ومعناها « إيزيس » وبهذا فإن معنى الاسم هو «روح إيزيس » والآلهة « إيزيس » يراها المصريون القدماء دائما وسط الموسيقيين محبة للغناء والرقص تجد فيها بهجتها وسعادتها فأطلقوا عليها اسم « الهة الخير » - وتقول بعض « متون الأهرام » إن الآلهة « رع » إله الشمس كان له سبعة أرواح ، تمثلت فى القط الذى اعتبر مظهرا من مظاهر الشمس « رع » على الأرض . كما لاحظ المصرى القديم أن حذقة عين القط تتسع رويدا رويدا مع دورة القمر يوميا حتى ليلة نصف الشهر ثم تأخذ فى الإنكماش إلى آخر الشهر ولذلك اعتبر المصرى القديم « القط » رمزا للقمر أيضا .

(٢) الدولة المصرية القديمة تشتمل على ست أسر ملكية وتنقسم إلى قسمين - يشتمل القسم الأول على الأسرتين الملكيتين الأولى والثانية ويسمى « العهد القديم » ويبدأ من سنة ٣٢٠٠ إلى ٢٧٧٨ ق . م ويتكون القسم الثانى من الأسرة الملكية الثالثة حتى الأسرة السادسة ويسمى « عصر الأهرام » ويبدأ من سنة ٢٧٧٨ إلى ٢٢٧٠ ق . م .

(٣) إن أوتار آلة الهارب المصرية القديمة كانت تصنع من « لون النخيل » ولذلك أصواتها خافتة ، وكذلك كانت طبيعة أصوات آلة الناي وكذلك آلة الأرغول التى كانت تعطى الصوت المنخفض فى قرار النغم والذى يستمر بدون انقطاع ويسمى « صوت الأرضية » .



الجمهور . ويعتقد الكاتب « كيرستين » فى كتابه ، « الرقص » - تاريخ مختصر للرقص المسرحى الكلاسيكى - يعتقد أن « رقصة النجوم » التى تحدث عنها « أفلاطون » هى بناء فنى من ابتكار الكهنة المتخصصين فى علم الفلك فى المعبد . وتؤدى الرقصة فى شكل حلقة دائرية من الكهنة حول المذبح الذى يمثل « الشمس - رع » ، ويتحرك الكهنة فى ملابسهم البراقة فى إيقاع موسيقى منتظم من الشرق إلى الغرب وهم يؤدون إشارات بأيديهم تعبر عن أشكال الأبراج السماوية ، وبعد أداء الحركة الإيقاعية كل مرة فى شكل دائرة يقف الكهنة عن الحركة لحظات قصيرة للتعبير عن ثبات واستقرار فى الأرض فى إطار حركتها الإيقاعية الكونية المنتظمة فى تكرارها الأبدى . وهكذا إتمدت « رقصة النجوم » فى بنائها الفنى على أداء الحركات الإيمائية فى إيقاع موسيقى دائرى منتظم مع مصاحبة أداء الحركات التشكيلية التى يؤديها الكهنة بأيديهم تعبيرا عن أشكال الأبراج فى وجودها الكونى دائم الحركة حول « الشمس - رع » حيث تمثلت الشمس على شكل مذبح أقيم فى مركز حركة الكهنة الدائرية .<sup>(٤)</sup> وبجانب التعبير عن العقيدة الكونية لدى قدماء المصريين بالرقص المقدس . فإن الكهنة يؤدون طقوسا يومية فى شكل أناشيد يرتلونها فى خدمة الإله المقيم فى المعبد . وتتوزع التراتيل الموسيقية تبعا لتنوع الطقوس الدينية التى يؤديها الكهنة بحسب تخصصهم ضمن موكبهم فى المعبد إلى « الناووس » لتقديم القرابين وأداء الخدمة المقدسة إلى « قدس الأقداس » . ومن هذه التراتيل ترتيلة « إيقاد النور » أى إشعال النار فى المبخار ، وترتيلة « حمل المبخار » وترتيلة « السير إلى باب قدس الأقداس » وترتيلة « فصح الأختام التى على باب قدس الأقداس » ، وترتيلة « فتح باب الناووس » ، وترتيلة « تقبيل الأرض أمام تمثال الإله » . وكان الكاهن يقوم بحرق البخور عند فتح باب الناووس ، وينحن أمام قدس الأقداس مع مصاحبة الأناشيد . وبجانب تخصص بعض الكهنة فى أداء الوظائف الموسيقية الدينية فى المعبد ، تخصص فى أداء تلك الوظائف أيضا عدد من الكاهنات وكن يستخدمن الآلة الموسيقية المعدنية الإيقاعية التى سبق أن ذكرناها وهى « آلة السيستروم » التى تستخدم فقط فى مصاحبة أداء الطقوس الدينية . ولهذه الآلة الموسيقية قيمة دينية عالية ولذلك هى مرتبطة دائما - فى اعتقاد المصريين القدماء - باسم الآلهة ، وتوضح لنا ذلك بردية ويرجع تاريخها إلى حوالى القرن الرابع قبل الميلاد وهى تحتوى على أغاني للآلهتين الشقيقتين « إيزيس ونفتيس » & ISIS NEPHTHYS « وتحتوى أيضا على نص بأن « أوزيريس » OSIRIS إله الخلود لقب بعازف السيستروم الأمين » .

والواضح من الوثائق التاريخية ضمن آثار « طيبة » أنه وجد فى هذه المدينة تأثير الموسيقى فى ممارسات الأميرات الملكيات المقدسات

زوجات الإله آمون للطقوس الدينية حيث تضمنت واجباتهن الدينية فى المعبد أن يعزفن على آلة السيستروم أمام الإله . ونجد أيضا فى المعبد الصغير للملكة « نفرتارى » بجوار معبد أبى سمبل الكبير مناظر دينية نرى فيها الملك وزوجته يؤديان الطقوس اللازمة للآلهة « حتحور » حيث يقوم الملك بحرق البخور بينما تقوم الملكة باعتبارها الكاهنة الأولى بعزف الإيقاعات الموسيقية على آلة السيستروم وهذه الآلة الموسيقية كما سبق أن ذكرنا مقدسه وينقش على مقبضها المعدنى صورة الإلهة « باست » معبودة منطقة الزقازيق التى تأخذ شكل القطعة . وينقش على نفس الآلة الموسيقية أيضا صورة رأس البقرة التى تمثل الآلهة « حتحور » لاستخدامها فى معبد دندرة - محافظة قنا - وهو مقر عبادة « الآلهة « حتحور » - وتوجد فى معبد دندرة غرف خاصة لطقوس التطهير وحفظ الآلات الموسيقية التى كانت تستعملها الكاهنات من النساء اللاتى كن يعزفن ويقمن بالرقص والغناء مع العزف الإيقاعى على آلة السيستروم فى مهرجان « الآلهة حتحور » وهى ربة السماء والمرأة والحب والجمال عند قدماء المصريين وهى التى أطلق الإغريق عليها اسم « إفروديت » .

— ولقد كانت آلهة المصريين القدماء تتكون من مجموعات ثلاثية تضم كل مجموعة « الإله الأب والآلهة الأم ، والإله الإبن » - وكانت مجموعة الثلاث الإلهى المقدس فى طيبة تتكون من « الإله آمون ، والإله « موت » ، والإله الإبن « خنسو »<sup>(٥)</sup> . وكان للموسيقى دور مهم فى الموكب الدينية الاحتفالية التى كانت تقام بمناسبة أعياد آلهة المصريين القدماء ، وما زالت مظاهر هذه الاحتفالات القديمة والآلات الموسيقية وأشكال الإنشاد المستخدمة فيها باقية ومستخدمة فى احتفالات المصريين بموالد القديسين وأولياء الله الصالحين . وستناول فى ضوء المقارنة تقديم شرح لإحتفال المصريين القدماء بعيد « إيت » فى مدينة طيبة ، وإحتفال المصريين فى الوقت الحاضر بمولد الشيخ « يوسف أبو الحجاج » فى نفس المدينة التى تسمى الآن « الأقصر » .

#### الاحتفال بعيد « إيت » :

( ٤ ) كانت الرسومات والنقوش الحائطية الفرعونية تصور الواقع الموسيقى حريا فى حالة الغناء أو العزف وذلك لاعتقاد المصريين القدماء بأنهم يستخدمون أدواتهم مرة ثانية عندما يتقلدون إلى الخلود فى السماء وفى الرسوم الخاصة بآلة الهارب والعود وطريقة العزف عليهما كذلك فى تصنيع آلات نفخ مماثلة للآلات التى تم الحصول عليها من المقابر الفرعونية تمكن الباحث الموسيقى الألمانى « هانز هيكممان » من التعرف على المسافات الموسيقية بين درجات أنغام السلم الموسيقى المصرى القديم الذى مر بمرحلة السلم الخماسى المنظم ثم السلم الكامل وهو الثمانى النغمات .

( ٥ ) هذا الثلاث الإلهى TRIAD انتقل بصورة مختلفة فى العقيدة المسيحية شكل فى التوحيد « الأب والابن والروح القدس إله واحد » . والكنيسة القبطية الأورثوذكسية تؤمن بالطبيعة الواحدة للسيد المسيح . انظر كتاب تطور الفكر والدين فى مصر القديمة تأليف : جيمس هنرى .



إيبت « هو اسم آلهة » الحبالى والولادة » . ولهذا الآلهة معبد يقع فى إطار معبد الكرنك الكبير وهو مقر الثلاث الإلهى المقدس الذى يضم ( الإله آمون ، والآلهة موت ، والإله خنسو ) . وكانت عادة الملك « الإله » أن يجتمع بالملكة « الآلهة » فى عيد أول السنة الجديدة فى معبد الأقصر الذى أطلق عليه اسم « إيبت رسييت » أى الحرم الجنوبى لآمون . وهكذا كان يخرج الإله آمون من مقره بمعبد الكرنك متجها إلى معبد الأقصر فى موكب احتفالى مقدس ليجتمع بالملكة الإلهة لينجب نسلا إلهيا .

— وتوجد نقوش فى بهو أعمدة الملك أمنحتب الثالث فى معبد الأقصر ترجع إلى عهد الملك « توت عنخ آمون » توضح لنا تفاصيل إحتفال هذا الملك ممثلا للإله آمون فى رحلته من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر للإقامة فيه بعض الوقت خلال الشهر الثانى من العام الجديد - فصل الفيضان - وهو شهر بابة<sup>(٦)</sup> . ويبدأ الإحتفال طبقا للصورة المنقوشة فى معبد الأقصر بتقديم القرابين للثالث الإلهى لمدينة طيبة المكون من « آمون وموت وخنسو » ، كما ترى فى النقوش صورة القرابين فى مقصورات بها تماثيل الثلاث الإلهى وأمامها الملك « توت عنخ آمون » وهو يحرق البخور ، ثم يخرج الكهنة فى شكل أربع فرق يحملون على أكتافهم قاربا يحتوى فى وسطه على « ناووس » بداخله تمثال من الخشب « للإله آمون » وقوارب أخرى بها « آلهة موت » و « الإله خنسو » ، ويتجه الكهنة وهم يحملون هذه القوارب إلى الشاطئ الشرقى للنيل . وأمام كل مركب حملة المراوح وأمام حملة المراوح يمشى حارق البخور وفى يده مبخرة يتصاعد منها الدخان الذى تشيع منه رائحة مقدسة<sup>(٧)</sup> .

ويتقدم الموكب عازف النغير<sup>(٨)</sup> وعازف الطبل بينما يسير فرعون « الملك » خلف الموكب الرئيسى الذى يحمله الكهنة وهو موكب « الإله آمون » وعندما يصل الموكب إلى النيل يضع الكهنة المراكب المقدسة على ظهر مراكب كبيرة راسية على الشاطئ ثم يبدأ الموكب النهري متجها نحو معبد الأقصر ، بينما يشاهد موكب آخر فى الطريق البرى الموازى للنيل يضم فى المقدمة كاهنا وكاهنه يعزفان الإيقاع الموسيقى بآلة السيستروم والكاسات النحاسية يليهم الجنود فى صفوف منتظمة بحراهم ودروعهم ومن بينهم فصيلة حملة الأعلام وأمامها عربتان ملكيتان ، وفى آخر الموكب يسير الكهنة ومعهم عازف على آلة العود ، وخلف كل هؤلاء تسير الجموع الغفيرة من أهالى طيبة والبلدان المحيطة بها وهم يغنون ويرقصون إحتفالا « بآمون » يتقدمهم كاهن يغنى نشيدا تمجيدا « للإله آمون » بينما الأولاد الصغار يصفقون فى فرح وهم يصيحون « يا آمون يا آمون » ، وعندما يصل الموكب النهري إلى الشاطئ المقابل لمعبد الأقصر ، يحمل الكهنة المراكب المقدسة ويخرجون بها من المراكب الكبيرة يتقدمهم عازف النغير وعازف الطبول ويدخلون معبد الأقصر بين هتافات الأهالى وتهليلهم بينما

يقف عند باب معبد الأقصر عدد من الكاهنات والمغنيات والراقصات . وبعد دخول المراكب المقدسة إلى المعبد يدخل الأهالى يقدمون القرابين ( للثالث الإلهى المقدس ) ويلتصقون منه البركة . وخارج المعبد يقضى الأهالى طيلة اليوم يشربون النبيذ ويأكلون الأطعمة التقليدية فى فرح وغناء ورقص داخل خيم تقيهم حرارة الشمس . وكانت إدارة المعابد فى مثل هذه الأعياد توزع القرابين التى وردت للمعبد على الفقراء حتى يكون الفرحة شاملا والسرور يملأ قلوب الجميع .

— إن الموسيقى فى الموكب الإحتفالى بعيد « إيبت » أخذت شكل الإنشاد الفردى الذى يؤديه الكاهن كما أخذت شكل الإنشاد الجماعى الذى يؤديه الأهالى ، ذلك بجانب أداء الرقصات بمصاحبة الأغاني والآلات الموسيقية المستخدمة وهى الطبل ذات الجانبيين والعود والنغير ، وبهنا أن نوضح أن الموسيقى المستخدمة فى أن هذه الإحتفالات ذات طبيعة مقدسة ذلك لأن المصرى القديم كان يعتقد أن الصوت الموسيقى ظاهرة إلهية ولذلك إستخدم بعض الآلات الموسيقية لتصاحب الملك المؤله فى الأرض وهو فى موكبة الذى يحمله عند وفاته ، ليسبح به فى رحلته فى الفضاء صعودا إلى السماء ، ليستقر مع إله الشمس « رع » فى حياة الخلود . وكان المصرى القديم يعتقد أن وجود الآلة الموسيقية ضمن محتويات المركب التى تصعد بالملك الإله إلى السماء ، إنما لها قوة سحرية تساعد على تذليل العقبات التى قد تعترض هذه المركب فى رحلتها الكونية إلى العرش الكونى للإله « رع » - ويوجد نص مصرى قديم يشير إلى أن الملك الميت كان ينشد أنشودة سحرية فى حمد إله الشمس « رع » من شأنها أن تسهل الطريق إلى صداقة كاملة مع هذا الإله . هذا وإن آلات الإيقاع مثل آلة السيستروم والأجارس والكاسات كانت أهم الآلات الموسيقية ذات القوة السحرية التى كان يختار منها ما يصاحب الملك فى رحلته بمركب الشمس إلى السماء . ولا زالت هذه الآلات الموسيقية مستخدمة حتى الآن فى إجراءات العبادة فى الكنيسة القبطية الأورثوذكسية .

(٦) شهر بابة « هو الشهر الثانى بعد شهر « توت » وهو الشهر الأول الذى

تبدأ به السنة القبطية .

(٧) يذكر فى (دسقولية الباب ٣٨) من كتاب الدسقولية الذى تحدد زمن استخدام ككتاب طقسى فى الكنيسة القبطية بمتصف القرن الثانى - يذكر رفع البخور كطقس على الكرامة جدا ، فقد نصت الدسقولية أن الذى يبخر الهيكل هو الأسقف بنفسه وليس الكاهن ، فبعد ما يدور حول المذبح ثلاث دورات معطيا الكرامة للثالث المقدس يسلم المبخرة للكاهن ليطوف بها الكنيسة . (كتاب دراسات فى التقليد الكنسى - رسالة بيناكتكريس بحلولان - الكتاب الرابع) .

(٨) النغير هو آلة نفخ معدنية (من الذهب والفضة) وجدت فى مقبرة « توت عنخ آمون » .



— فى ضوء المقارنة السابقة بين إجراءات الإحتفال بعيد الإله آمون فى طيبة المعروفة بعيد « إيت » وإجراءات الإحتفال بمولد الشيخ « يوسف أبو الحجاج » فى مدينة الأقصر يتبين لنا أن التقاليد الموسيقية فى الاحتفالين متشابهة مع اختلاف فى العقيدة الدينية ، وأن الآلات الموسيقية وأشكال الإنشاد التى كانت مستخدمة فى إحتفال المصريين القدماء بعيد « إيت » هى نفس الآلات وأشكال الإنشاد التى يستخدمها المصريون الآن فى إحتفالهم بأعياد القديسين المسيحيين أو فى إحتفالهم بموالد أولياء الله الصالحين المنتشرة أضرحتهم فى مختلف أنحاء مصر ، ذلك بجانب أن الآلات الموسيقية الإيقاعية ذات الطبيعة المقدسة التى كانت تستخدم فى المعبد المصرى القديم قد إنتقلت إستخدامها إلى الكنيسة القبطية الأورثوذكسية ، كما إنتقلت إلى نفس الكنيسة تقاليد الألحان الفرعونية فى إطار الطقوس الجديدة الملائمة للعقيدة المسيحية فى الكنيسة القبطية الأورثوذكسية .

### ثانيا : الموسيقى فى

### الكنيسة القبطية الأورثوذكسية وعلاقتها بموسيقا المعبد اليهودى القديم فى مصر

كانت مدينة الإسكندرية فى بداية دخول المسيحية إليها على يد الرسول مرقس الذى أسس كنيسة الإسكندرية سنة ٦٢ ميلادية - مركزا عالميا لعلوم وفنون الحضارة المصرية القديمة ومجمل حضارات البحر الأبيض المتوسط فى ظل حكم اليونانيين البطالسة لمصر الذى بدأ سنة ٣٠٤ ق . م .

وكان « العهد القديم » قد ترجم فى مدينة الإسكندرية من اللغة العبرانية إلى اللغة اليونانية بناء على طلب الحاكم اليونانى البطلمي لمصر « بطليموس فيلاد لفوس » حوالى سنة ٢٨٢ ق . م . وقام بهذه الترجمة اثنان وسبعون حبرا من أبحار اليهود . ومع انتشار المسيحية فى الإسكندرية قام العلامة « بتيونس » رئيس

(٩) هذا المشهد مشابه لمشهد الكهنة وهم يحملون المركب وبها تمثال « الإله آمون » فى الإحتفال بعيد « إيت » فى مدينة طيبة « الأقصر حاليا » .  
(١٠) الطريقة الصوفية الرئيسية فى محافظة قنا والتى تشمل مركز الأقصر هى « الطريقة الدندراوية » .

(١١) يقابل ذلك النشيد - نشيد تمجيد الإله آمون الذى كان يؤدى الكاهن فى عيد إيت - فى الموكب من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر .

(١٢) بينما كانت المركب تحمل الشيخ « يوسف أبو الحجاج » إلى مكة لأداء فريضة الحج ، فإن مركب الإله آمون فى عيد « إيت » كانت تنقله من مقره بمعبد الكرنك إلى الحرم الجنوى بمعبد الأقصر لينجب نسلا إليها . أما الأناشيد الصوفية الدندراوية فهى فى شكلها النغمى والإيقاعى قديمه ومستخدمة حتى الآن فى أغاني أهالى واحة سيوة ، والمعروف ان واحة سيوة كانت أيضا مقرا لعبادة الإله آمون حيث توج « الإسكندر الأكبر » إينا للإله آمون فى معبد آمون فى واحة سيوة .

كما أن الكاسات النحاسية وآلات الطبل الكبير بصفة عامة وآلات الدفوف المستديرة على وجه الخصوص ما زالت تستخدم حتى الآن كآلات ذات طبيعة مقدسة فى مواكب الطرق الصوفية الاسلامية . كما أن إنشاد ألحان السيرة النبوية فى القرية المصرية ما زال يؤدىه المنشد بمصاحبة الكاسات المعدنية وآلة « السلامية » وهى نوع من آلة الناي مصنوعة من أنبوبة من « الغاب » قطر فوهتها أكبر من قطر فوهة آلة الناي ، كما أن آلة السلامية بها ستة ثقب لإصدار درجات أنغام اللحن بينما آلة الناي بها سبعة ثقب لإصدار هذه الألحان . ومن قديم الزمن فإن آلة السلامية وغيرها من الآلات المصنوعة من شجيرة « الغاب » التى تنمى جميعها إلى « آلة الناي » وهى آلات موسيقية ذات طبيعة دينية موروثية منذ التاريخ المصرى الفرعونى ، حيث كانت آلة الناي آلة موسيقية يعزف عليها الإله ، وتوجد لوحة قديمة موجودة فى متحف أكسفورد يرجع تاريخها إلى سنة ٣٠٠٠ ق . م وفى هذه اللوحة نقوش تصور « الإله » فى شكل الحيوان « ابن آوى » يعزف على آلة الناي بينما الزرافات وحيوانات أخرى ترقص على أنغام الناي - والمعروف أن الحيوان « ابن آوى » كان يرمز إلى إله مصرى قديم هو « إله الغرب » حيث تغرب الشمس .

هكذا كانت الموسيقى ظاهرة صوتية كونية إعتقد الإنسان المصرى القديم أنها من إختراع الإله وأن الإله « تحوت » كاتب الآلهة ومقسم فصول السنة ومعلم العلوم هو الذى اخترع الموسيقى كما اعتقد الإنسان المصرى القديم فى ضوء تقديسه لظاهرة الصوت أن الجسم العادى المادى للميت يمكن أن يتحول إلى صوت بإرادة الإنسان .

### الاحتفال بمولد الشيخ « يوسف أبو الحجاج » :

إن الإحتفال بمولد الشيخ « يوسف أبو الحجاج » يبدأ من مسجده الذى يقع على الجناح الشرقى لبهو الأعمدة الذى بناه « رمسيس الثانى » بمعبد الأقصر ، وداخل المسجد يوجد ضريح الشيخ « يوسف أبو الحجاج » وفوق الضريح يوجد مركب معلق مزدان بالألوان ، وهو المركب الذى يحمله جماعة من بعض أعضاء الطرق الصوفية<sup>(٩)</sup> بعد أدائهم الصلاة ويضعونه على عربة ويربطونه بالجمال ثم يسحبونه ويسيرون به فى موكب يضم جنود الجيش والبوليس ومشايخ الطرق الصوفية<sup>(١٠)</sup> وهم ينشدون أناشيد الأذكار بمصاحبة الدفوف بينها جماعات من الأهالى من مدينة الأقصر والبلاد المجاورة يؤدون تمجيذا للشيخ « يوسف أبو الحجاج »<sup>(١١)</sup> .

وكانت مركب هذا الشيخ التى كان رجال الطرق الصوفية يحملونها فى الموكب إحتفالا بمولده ، هى التى كانت تنقله من مسجده بمعبد الأقصر إلى مكة المكرمة لأداء فريضة الحج<sup>(١٢)</sup> بمصاحبة الأناشيد الصوفية التى يؤدونها أعضاء الطريقة الدندراوية .



المدرسة اللاهوتية في الإسكندرية في أواخر القرن الثاني الميلادي بمساعدة تلاميذه وفي مقدمتهم «أكليمنضوس الاسكندرية» بترجمة الكتاب المقدس من اللغة اليونانية إلى اللغة القبطية . ولقد ازدهرت في مدينة الإسكندرية البحوث الفلسفية واللاهوتية ومن بينها علوم الموسيقى المرتبطة بالفلسفة واللاهوت وعلوم الفلك التي نقلها فلاسفة اليونان القدماء من معابد مصر ، ومن أهم هؤلاء الفلاسفة الفيلسوف والعالم الرياضى والفلكى « فيثاغورس » الذى عاش في الحقبة بين سنة ٥٨٠ ، ٥٠٠ ق . م . وزار مصر حيث درس علوم الفلك والموسيقى واللاهوت في معابد مصر لمدة اثنين وعشرين عاما وأصبحت هذه الدراسات الموسيقية الفلكية واللاهوتية فيما بعد هى الدراسات الأساسية لعلماء الموسيقى والفلسفة في مدرسة الإسكندرية<sup>(١٣)</sup> ، وأساسا لتطوير علوم الموسيقى في أوروبا لقرون طويلة بعد الميلاد بفضل علماء الحضارة الإسلامية الذين نقلوا إلى أوروبا - في العصور الوسطى - علوم اليونان الموسيقية الفلكية مع إضافات نظرية من إبتكارهم إليها . ولم يكن أبناء الشعب المصرى الأوائل الذين دخلوا في الديانة المسيحية على دراية أو احتكاك بالدراسات الموسيقية النظرية والفلسفية التي كان يتناولها علماء مدرسة الإسكندرية في ضوء دراساتهم للتراث الموسيقى العلمى واللاهوتى الذى ورثوه من المعبد المصرى القديم . وإنما كانت الجماهير المصرية في بداية إعتناقها للمسيحية على دراية عملية بالأناشيد الطقوسية التي كانت مستخدمة في المعبد الفرعونى وأنواع الموسيقى المتداولة بين أبناء الشعب المصرى خارج هذا المعبد . وجميع هذه الأنواع الموسيقية كانت تستخدمها أيضا جماعات اليهود المتنسكة التي كانت مقيمة في مدينة الإسكندرية وأنحاء أخرى من أقاليم مصر . وكان من بين هذه الجماعات علماء من اليهود مشتغلين بالعلوم والفلسفة واللاهوت وعلى دراية بما يجرى في هذا المجال في مدرسة الإسكندرية ، وهؤلاء العلماء هم الذين ترجموا « العهد القديم » من اللغة العبرانية إلى اللغة اليونانية كما سبق أن ذكرنا . وذلك ما جعل الباحثين الموسيقيين الأوروبيين يذكرون في دراساتهم التاريخية أن الكنيسة المسيحية منذ مراحل تكوينها الأولى قد أخذت تقاليدها الموسيقية التبعية من المعبد اليهودى . وقد أغفل هؤلاء الباحثون الموسيقيون تناول مراحل تاريخية أقدم من المعبد اليهودى إنتقلت فيها الموسيقى الدينية من مصر الفرعونية إلى طقوس العبادة اليهودية كما شاع إستخدامها في الديانة اليونانية

(١٣) « بطليموس كلوديوس » عالم جغرافى رياضى موسيقى فلكى أمضى حياته العملية والعلمية في الإسكندرية وهو الذى أضاف إلى أسماء المقامات الموسيقية اليونانية أسماء المقامات الموسيقية التي كانت شائعة في البلاد الخاضعة للإمبراطورية اليونانية ومنها مصر . ومن أهم مؤلفاته مؤلفة الموسيقى تحت عنوان « الهارمونيات » وهو يتكون في ثلاثة مجلدات تضم دراسة نقدية لنظرية « فيثاغورس » الذى درس الموسيقى في مصر قبل إنشاء مدرسة الإسكندرية .

القديمة قبل دخول المسيحية في اليونان في القرن الأول الميلادى . فمن المعروف تاريخيا أن جماعات قبائل اليهود قد عاشت في مصر لأجيال طويلة ومن أبناء هذه الجماعات ولد النبى « موسى عليه السلام » ، ومعروف في التاريخ أنه نشأ وتربى في البلاط المصرى الفرعونى ، واكتسب كثيرا من المعارف المدنية والعسكرية والسياسية واللاهوتية بحكم وجوده في البلاط الملكى المصرى<sup>(١٤)</sup> ، كما تعلمت جماعات اليهود التي عاشت على مدى أجيال طويلة في مصر كثيرا من الأسس العلمية التطبيقية في الزراعة والبناء والحرف اليدوية والفنون ومن أهمها الموسيقى ، كما تأثروا كثيرا بأفكار وطقوس العبادة المصرية القديمة التي كانت تمثل مرحلة تمهيدية لرسالة التوحيد التي جاءت في شكل إلهام مع « أخناتون »<sup>(١٥)</sup> . ثم جاءت في شكل « وحى إلهى » مع النبى موسى عليه السلام وكان من آمن بها وهم « كهنة فرعون » .

وتوضح لنا المزامير في « العهد القديم » إستخدام اليهود أنواعا من الآلات الموسيقية في مصاحبة الإنشاد بالصوت البشرى في الطقوس الدينية ولقد تعلم اليهود في أثناء إقامتهم في مصر العزف على الآلات الموسيقية المصرية مثل « الهارب والعود » ، كآلات موسيقية وتريه وآلات النفخ مثل المزامير ( النفخ والناى ) والآلات الإيقاعية مثل « الكاسات والدقوف والمصفقات » . ومع خروج النبى موسى عليه السلام وجماعات اليهود من مصر نقلوا معهم الآلات الموسيقية وألحان الأناشيد الدينية ومنها أناشيد « إخناتون » التي يرى الباحثون في تاريخ الأديان أن اليهود طوعوا مضامين نصوصها لأهدافهم الدينية ، وهذا واضح في « مزامير داود » التي جاءت بعد « إخناتون » بحوالى ألف سنة وواضح في سفر الخروج ما يشير إلى إنشاد اليهود للترانيم والعزف على الدقوف عند خروجهم من مصر<sup>(١٥)</sup> .

وإذا كانت جماعات اليهود التي استقرت في مصر قد استخدمت التقاليد الموسيقية المعبدية المصرية في العبادة اليهودية ، إلا أنه من

(١٤) العهد القديم - سفر الخروج رقم ١٥ ( الرب يملك الدهر والأبد . فإن خيل فرعون دخلت بمركباته وفرسانه إلى البحر . ورد الله عليهم ماء البحر . وأما بنو إسرائيل فمشوا على اليابسة في وسط البحر . فأخذت مريم النبية أخت هرون الدف بيدها . وخرجت جميع النساء وراءها بدقوف ورقص . واجابتهم مريم « رنموا » للرب فإنه قد تعظم . الفرس وراكبه طرحهما في البحر ) .

(١٥) إخناتون هو أمينحتب الرابع ١٣٧٩ - ١٣٦٢ ق . م ) نادى بإله واحد يسيطر على العالم بأسره ولا شريك له وتتمثل قوته في قرص الشمس المضىء المتوهج « آتون » ولذلك غير اسمه من « أمينحتب » ومعناه « آمون راض » الى اسم « إخناتون » ومعناه « آتون راض » وحرّم عبادة الاله الجديد « آتون » في شكل « هاتيل » قائلا أنه كائن في كل شيء ، ونظم الأناشيد في مدحه قائلا ( حين تستريح تغدو الأرض في ظلام كأنها ميتة ، وتخرج الأسود من كهوفها ، والثعابين من أوكارها ، وتصمت الأرض صمت القبور ، حتى تقلد بسهامك فيتمزق الظلام ، ويستيقظ الناس فيفتسلون ، ويرفعون أيديهم ليعبدوا إشرارك ، ثم تنهمك الأرض كلها في العمل ... )



المهم أن نوضح أن الآلات الموسيقية وعناصر السلالم الموسيقية ، وكثيرا من أشكال الإنشاد التي استخدمت في مصر القديمة كانت ابتكارا وإبداعا متفاعلا متبادلا والتأثير بين الحضارة القديمة وحضارة بين النهرين « العراق » وحضارة منطقة الشام ( سوريا ولبنان وفلسطين ) وحضارات الشرق الآسيوى من فارس مروراً بالهند حتى الصين . وكان التنوع الموسيقى في بلدان هذه الحضارات ينمكس في أساليب الأداء والتصور الموسيقى ولكن درجات التشابه في هذا التنوع كانت وما زالت أكثر من درجات الاختلاف . ولقد بلغ استخدام اليهود للآلات الموسيقية ذات الأصول المصرية القديمة خصوصا آلة ( الناي ) قمة ازدهاره في عهد النبي « داود » وتوجد حتى الآن في مصر « آلة ناي » تسمى « عقلة داود » مستخدمة في القرية المصرية في الانشاد الصوفي الإسلامى وكلمة « عقلة » تطلق على القطعة المأخوذة من شجر « البوص » التي تصنع منها آلة الناي . هذا وأن « عقلة ناي داود » طويلة لكى تعطى طبقة منخفضة تسمى « قرار » وهى مأخوذة من « الناي الطويل » الذي استخدم في مصر مما يؤكد استخدام المصريين القدماء لطبقات الصوت المنخفضة « القرار » في ألحانهم الدينية في المعبد<sup>(١٦)</sup> . وهكذا فلقد أخذ اليهود استخدام طبقة<sup>(١٧)</sup> القرار في إنشاد المزامير والنصوص الدينية الأخرى في شكل الإنشاد الفردى أو « نيتفونى » أو « التجاوى »<sup>(١٨)</sup> من الموسيقى الدينية المصرية القديمة . وأصبحت هذه الأشكال الإنشادية الدينية تراثا موسيقيا مشتركا في المعبد اليهودى والكنيسة المسيحية والمسجد . ولقد كانت هذه الأشكال الإنشادية شائعة الاستخدام في كل الكنائس المسيحية في مصر والعراق وسوريا ولبنان وفلسطين وبلاد شمال أفريقيا وآسيا الصغرى واليونان وروما في البداية وغيرها من البلدان الأخرى التي انتشرت فيها المسيحية لهجاتها الإنشادية الموسيقية الخاصة النابعة من اللغات المتباينة وأيضا من خصائص التعبير الذاتى المتميز من وجدان شعوب هذه البلدان .

ولما كانت اللغة اليونانية هى السائدة الاستخدام في أداء نصوص العهد القديم والعهد الجديد ، فقد مرت الكنيسة القبطية بتجربة تطويع ألحانها الطقوسية الموروثة من العهد المصرى القديم لأبعاد الصوت ونبر الإيقاع في اللغة اليونانية كما مرت بنفس التجربة لتطويع ألحانها الموروثة لتتلاءم مع النصوص الدينية المسيحية بعد أن ترجمت من اللغة اليونانية إلى اللغة القبطية ثم إلى اللغة العربية .

ولقد أخذت كنيسة روما تقاليدها الموسيقية في مراحل نشأتها الأولى من كنيسة سوريا وكنيسة أورشليم وغيرها من كنائس الشرق . كما كونت كنيسة « بيزنطة » وهى مركز المسيحية في الشرق وعاصمة

( ١٦ ) استخدم المصريون القدماء نوعين من آلة الناي هما آلة الناي القصير - والناي الطويل الذى يعطى طبقة النغم المنخفضة بينما الناي القصير يعطى طبقة النغم الحادة - وتوجد نماذج أصيلة من هذين النوعين في « الناي » في القسم الموسيقى بالمتحف المصرى بالقاهرة ،

الإمبراطورية الرومانية الشرقية تقاليدها الموسيقية من موسيقات الحضارات القديمة في حوض البحر الابيض المتوسط . وكانت كنيسة روما تسعى دائما إلى قيادة الكنائس المسيحية في العالم ، وبذلت جهدا لتوحيد الطقوس الموسيقية على مستوى العالم المسيحى ، وكان ذلك أمرا صعبا خصوصا في مواجهة السيطرة على الطقوس الموسيقية المستخدمة في الكنائس المسيحية الشرقية التي تعد المصدر الموسيقى الذى نبعت منه موسيقا الكنيسة .

ولقد بدأت الكنيسة في إيطاليا بلورة طقوسها الموسيقية الخاصة من صميم الموسيقات الشرقية في شكل « التراتيل الموقع » الذى ينسب إبداعه إلى « أمبروز » أسقف كنيسة « ميلانو » الذى عاش قرب نهاية القرن الرابع الميلادى . وقد جاء من بعده البابا « جريجور الأكبر » الذى تولى البابوية من ( سنة ٥٩٠ الى سنة ٦٠٤ م ) وهو الذى ينسب إليه أنه وضع أسس المقامات الموسيقية إضافة إلى أسس المقامات التى وضعها الأسقف « أمبروز » واتخذت أساسا ألحان الإنشاد الكنسى في العصر الوسيط - ويرى المؤرخ الموسيقى « تيودور فينى » فى كتابه تاريخ الموسيقى أنه من غير المقبول احتمال أن المقامات الموسيقية التى اتخذتها الكنيسة الرومانية أساسا لصياغة ألحانها هى من ابتكار اثنين من رجال الدين هما « أمبروز » و « جريجور الأكبر » ذلك لأن أصول هذه المقامات الموسيقية موجودة فى الموسيقى الاغريقية . ونحن نضيف أن الموسيقى الاغريقية الأقدم من الموسيقى الرومانية مستخلصة من موسيقيا

( ١٧ ) المزمو السادس فى العهد القديم يشير لإمام المغنين باستخدام الآلات الوترية فى طبقة « القرار » كما أن استخدام طبقة القرار نجده أساسيا فى انشاد القداس فى الكنيسة القبطية حيث يبدأ فى الأنغام المنخفضة ثم يصل بالتدرج إلى الأنغام المرتفعة - تسجيل القداس الباسلى بإشراف الأستاذ راغب مفتاح - معهد الدراسات القبطية ، كذلك نجد استخدام طبقة القرار أساسيا فى إنشاد الحضرة الصوفية فى المسجد ( تسجيل انشاد الحضرة الصوفية طبقا بالطريقة الصوفية الحامدية الشاذلية بمسجد الحسين - بحث تأليف سليمان جميل - الناشر مكتبة الكيلانى عام ١٩٦٩ ) ويرجع استخدام طبقة قرار النغم كأساس للإنشاد الدينى إلى أن هذه الطبقة النغمية المنخفضة تثير بطبيعتها الصوتية - ذات التردد البربذى الكمى القليل - تثير فى الانسان الاحساس بالعمق فى الزمن الذى يقابل الإحساس بالعمق فى المكان . ومن هذا الاحساس بالعمق تتجسد لدى الإنسان حالة الاحساس بالرهبة والخشوع وهى الحالة التى تدعم بل تنشئ العلاقة الروحية بين الإنسان وخالقه .

( ١٨ ) الانشاد الاتيفونى هو الإنشاد المتبادل بين مجموعتين من المنشدين ، والانشاد التجاوى هو الإنشاد المتبادل بين منشد منفرد ومجموعة من المنشدين ويسمى فى الاصطلاح الموسيقى العربى ( إنشاد المنشد المنفرد ويطانته ) ولقد وجد هذان النوعان من الانشاد داخل المعبد المصرى القديم وخارجه كما سبق أن شرحنا فى احتفالات أهل طيبة « الأقصر » بعيد « ابيت » كما تسجل لنا الوثائق التاريخية وجود هذين النوعين من الإنشاد فى عروض العقيدة « الإوزيرية » التى كانت تمثل فى « أيدوس » خلال الألف الثانية أو الثالثة قبل الميلاد ، وهى تحكى كيف تتأثر أشياء « أوزيريس » وكيف جمعتها أخته وزوجته « إيزيس » ثانية . وهذه الاحتفالات الأوزيرية تشبه فى طقوس الإنشادية الإتيغوية والتجاوية والانفرادية احتفالات « آم المسيح » فى الكنيسة القبطية . أنظر كتاب المسرح المصرى القديم تأليف « اتين دريوتون » - ترجمة د . ثروت عكاشة - الكاتب العربى للطباعة والنشر عام ١٩٦٧ .



المعبد اليهودى المصرى وأيضا من موسيقا الكنيسة القبطية وجميع هذه الموسيقىات مستخلصة أصلا من الموسيقى الفرعونية

فى ضوء هذه الحقائق التاريخية التى تدعمها الوثائق الموسيقية المنقوشة على جدران المقابر والمعابد المصرية القديمة يتبين لنا كيف كان الموسيقى المصرى منذ الدولة المصرية القديمة ( ٣٢٠٠ - ٢٢٧٠ ق م ) يستخدم الإنشاد الدينى ويقود هذا الإنشاد بإعطاء إشارات بيده توضح للعازفين مسار حركة الألحان صعودا وهبوطا كما توضح المسافات بين درجات النغم وفترات السكوت ، وقد عرفت هذه الإشارات بأنها « التدوين الموسيقى فى الهواء » وتسمى فى الاصطلاح الموسيقى الأوربى « خيرونوميا » ويرى الباحث الموسيقى الألمانى « هانز هيكممان » أن « الخيرونوميا » انتقلت من المعبد المصرى القديم إلى الكنائس المسيحية وارتبطت فى العصر الوسيط بطريقة التدوين المعروفة « بالنوميس » وأن « الخيرونوميا » ما زالت مستخدمة لدى قائد الإنشاد فى الكنيسة القبطية ولقد أثبت الباحث « هانز هيكممان » هذه النتائج فى ضوء تحليله لإشارات المغنى المصرى القديم للعازفين على الآلات الموسيقية التى تسجلها النقوش والرسومات الحائطية تسجيلا واقعيًا<sup>(١٨)</sup> ومقارنة هذا التحليل بطريقة الإشارات التى يؤديها أحد قادة الإنشاد الكنسى القبطى المشهورين خلال أربعينات القرن الحالى وهو المعلم « ميخائيل » - ولقد انتقلت هذه الطريقة الإرشادية المؤداة باليد لتوجيه المنشدين لمعرفة مسار الألحان من مصر القديمة إلى كنائس الشرق والغرب<sup>(١٩)</sup> ، وأيضا ما زالت مستخدمة لدى جماعات الإنشاد فى الطرق الصوفية الاسلامية . ولقد واصل الباحث الموسيقى « هانز هيكممان » دراساته للموسيقا المصرية القديمة فى ضوء تحليله للتكوين الصوتى للآلات الموسيقية المصرية القديمة التى عثر عليها البحث عن الآثار فى المقابر المصرية الفرعونية - وقام بتصنيع آلات نفخ مطابقة لآلات النفخ المصرية القديمة واكتشف من دراسة هذه الآلات الموسيقية طبيعة السلم الموسيقى الذى تؤديه هذه الآلات ، كما اكتشف مساحتها الصوتية التى تحتوى على السلم الثمانى للدرجات النغمية وهو السلم الذى يحتوى على المسافة الموسيقية الثامنة والخامسة والرابعة كركائز لبنائه النغمية ، هذا البناء الذى يحتوى أيضا على مسافات موسيقية أخرى . ولقد انتقل هذا التكوين النغمية السلمى من مصر القديمة الى الاستخدامات الموسيقية فى العبادة اليهودية والمسيحية وأصبحت المسافة الموسيقية الرابعة فى السلم الموسيقى هى الشائعة الاستخدام - حتى الآن - فى قفلات ألحان الإنشاد الدينى فى المعبد اليهودى والكنيسة المسيحية والمسجد الإسلامى على مستوى العالم .

وفى ضوء هذه الحقائق الموضوعية فى التسلسل التاريخى يبدو طبيعيا أن الكنيسة القبطية أخذت فى بدء تكوينها بعض أشكال العبادة والتقاليد التى كانت مستقرة لدى جماعات اليهود المتنسكة فى مدينة الإسكندرية . ويقول الأب « متى المسكين » عن تلك الجماعات ( كان

بسبب تنصر هذه الجماعات اليهودية المتنسكة والتمسكة بروح العبادة والصلوات أثر كبير على نوع البداية التى بدأتها المسيحية فى مصر ، لأن دخول هؤلاء اليهود المتنسكين إلى المسيحية مهد لتقبل أعمق معانى العبادة واستلام التقليد الرسولى بتدقيق ، وقبول تفسيرات العهد القديم بامتتاراة والتمسك بصلوات الساعات التى كانت جارية فى الطقس القديم ، مع بعض الطقوس التى أنفردت بها كنيسة الإسكندرية منذ القرن الأول مثل إقامة صلوات عشية ويكرة ويرجع جدا أن استخدام البخور وبقية الطقوس بدأت منذ القرن الأول عندنا . كما يرجح كثير من العلماء أن الدسقولية موطنها الإسكندرية وأنها هى بعينها تعاليم الرسل مع بعض توسعات أخرى يؤكد العلماء أنها كتبت بواسطة يهود متصرين من الإسكندرية . )

إن الموسيقى تكون ركنا جوهريا فى طقوس الكنيسة القبطية الأورثوذكسية فهى لا تستخدم كفن مساعد لهذه الطقوس ، وإنما تستخدم كطقس فى حد ذاتها ، فهى مرتبطة ارتباطا عضويا صميما بالتسابيح التى تحمل المضامين العقائدية اللاهوتية الإيمانية التى يتشكل بها الفكر الكامل للإنسان المسيحى عن طبيعة الله التى ينطق بها كشهادة علنية فى الإنشاد والترنيم بألحان التسابيح . وتعتبر التسابيح والألحان التى تقدمها الكنيسة مصحوبة برفع البخور طقسا يعكس فى حد ذاته الذبيحة الحقيقية باعتبار أن الروح القدس يحل ويشترك فى هذه الذبيحة الكريمة . وبذلك فإن طقس الألحان والتسابيح يعتبر طقسا من طقوس الأسرار التى يتحقق معها حضور « المسيح » غير المنظور فى وسط المسيحيين فتلهب قلوبهم إيماننا بروحه ، وهذه مرحلة تمهد بالفعل بعد ذلك لحضور « المسيح » المنظور وسط الكنيسة معلنا فى سر الخبز والخمر على المذبح . وعندئذ يستقبل المسيحيون بأرواحهم المشتعلة فى الداخل كمصباح متقد - يستقبلون « المسيح » - « العريس الظاهر » الذى سيدخل النفس دخولا محققا بسر القربان<sup>(٢٠)</sup> . وهكذا فإن الكنيسة ترى أن التسابيح والألحان تحتويان على أسرار « المسيح » وقوة حياته وأعماله التى هى مشيئة الله الأزلية . وفى هذا يقول القديس باسيليوس ( وماذا يكون للإنسان على الأرض أفضل وأبعد من أن يقتدى بالملائكة وهى تسبح فى خوارسها فيبتدىء النهار بالصلاة ويقدم الكرامة والمجد للمخالق بالألحان والترانيم ) .

( ١٩ ) توجد إشارات المغنى المصرى القديم للموسيقين العازفين فى نقوش منظر حائطى فى مقبرة « نيت - هيفت - كا » الاسرة الخامسة بسقارة .

( ٢٠ ) فى التسيحه يأتى المسيح ويحضر وسط الكنيسة فينير ويلهب القلوب . وبالقربان يدخل كل قلب يكون قد اشتعل واستار !! فى التسبحة تعلن محبة الانسان علنا . . . كاحتراف . . . وفى القربان تعلن محبة الله جهارا . . . كفاءة . . . ولكن يظل الله متفوقا بوجه !! - وتعتبر الصلاة والتسيح كخدمة إلهية فى الكنيسة القبطية تتم بعمل الشعب بقيادة الكهنة بينما فى الكنيسة الغربية فإن الصلاة والتسيح توصف بأنها عمل مختص بالله وهى بهذا المفهوم تدخل فى إختصاص الكهنة والربان دون الشعب - انظر كتاب رسالة بيت التكريس بحلوان رقم ١٢ دراسات فى التقليد الكنسى الكتاب الرابع - التسبحة اليومية ومزامير الواهى ، كهيك ١٦٨٤ ش .



وفي ضوء استخدام الكنيسة القبطية للموسيقا كطقس العبادة فإن البناء المعماري للكنيسة يشتمل دائما وبصفة أساسية ( مثل المعبد المصري الفرعوني ) على أماكن مخصصة لترتيل الألحان الخاصة بالتسابيح وغيرها من النصوص القدسية . ومثال لذلك فإننا نجد في كنيسة القديس « مرقوريوس » المعروف « بأبي السيفين » الواقعة في مدينة الفسطاط - نجد صحنًا مستطيلاً معداً لجلوس الرجال ، وفي أرضيته يوجد « اللقان » المعد لغسل أرجل الشعب بواسطة الكاهن يوم خميس العهد حسب التقاليد القديمة ، وبعد مكان جلوس الرجال يوجد مكان المرتلين والشمامسة والمكلفين بقراءة الأناجيل أمام الهيكل الأوسط من الكنيسة - وكما كان المصريون القدماء - الكهنة - يتخصصون في أداء التراتيل الخاصة بفتح الباب للدخول إلى قدس الأقداس في المعبد الذي هو بيت الإله فإن الكنيسة القبطية هي أيضا بيت الله وهي الباب الذي يصل منه الإنسان المسيحي إلى الروح القدس بالتسابيح والألحان والصلاة - وبينما كانت تقدم ذبائح حقيقية إلى قدس الأقداس في المعبد القديم والمعبد اليهودي من بعده ، فإن الذبائح الحقيقية التي أصبحت تقدم لقدس الأقداس في الكنيسة القبطية هي ألحان التسابيح والصلاة . وتوجد آيات توضح هذا المعنى مكتوبة ضمن النقوش والصور على جدران وأبواب الكنائس القبطية ومثال ذلك آيات من المزامير مكتوبة على جانبي أحد الأبواب بكنيسة « أبي السيفين » بأحرف عربية بارزة وهي ( أفتح لي . أبواب البر لكي أدخل فيها وأشكر الرب والأبرار يدخلون فيه . ) وآية أخرى تقول ( احملوا الذبائح وانطلقوا فادخلوا دياره وأسجدوا للرب في ديار قدسه ) . وبدلاً من وجود تمثال لقدس الأقداس في الناووس في المعبد المصري القديم ، فقد أصبحت توجد رموز للروح القدس والقديسين والرسول في شكل أيقونات وصور على جدران وأسقف وأبواب الكنيسة القبطية . ومثال لذلك توجد فوق أحد الأبواب بكنيسة « أبي السيفين » صورتان إحداهما للسيد المسيح على اليمين والأخرى للسيدة العذراء على اليسار وعلى يمين السيد المسيح صور يوحنا المعمدان ورئيس الملائكة غبريال ثم ثلاثة من الرسل ، وعلى اليسار أيقونة السيدة العذراء صور رئيس الملائكة ميخائيل ، ثم ثلاث صور أخرى للرسول . وهذه الأمثلة توضح لنا انتقال تقاليد كثيرة خاصة بالعبادة في المعبد المصري الفرعوني إلى الكنيسة القبطية لتتطور وتتلاءم مع العقيدة المسيحية وهذا أيضا هو السبب في إيمان المصريين العميق بالمسيحية رغم تعرضها لإضطهاد الحكم الروماني الرهيب ، فقد أشبعت العقيدة المسيحية أشواقهم الدفينة إلى المثل الروحية السامية والتي تكونت في ضمائرهم في ظل أفكارهم الدينية القديمة التي ناضلوا على مدى آلاف السنين من أجل الارتفاع بها إلى آفاق روحية عالية . وهكذا وجد المصريون في العقيدة المسيحية جوانب تشابه كثيرة مع أفكارهم الدينية القديمة - ففكرة البعث وخلود الروح والثواب والعقاب في العالم الآخر كانت من أسس الديانتين ، كما أن فكرة « الثالوث المقدس » في المسيحية يقابلها « الثالوث المصري

القديم » ذو الطبيعة المقدسة الكونية الذي يتكون من « أوزيريس وإزيس وحورس » بجانب وجود ثوالت أخرى مقدسة على المستوى المحلي مثل « ثالوث طيبة » المكون من « آمون وموت وخف » كما أن فكرة ولادة الإله من عذراء بكر يقابلها فكرة ولادة الإله « أبيس » من عجلة بكر تحل فيها روح الإله « يتاح » . كذلك فإن العماد بالماء المقدس موجود في الديانتين المصرية القديمة والمسيحية - كما أن الصليب الذي هو رمز الحياة الروحية في المسيحية كان رمزاً للخلود عن المصريين القدماء<sup>(٢٠)</sup> .

ش ٦ - وتمتاز الموسيقا المستخدمة في الكنيسة القبطية الأورثوذكسية بالخصائص الآتية :

١ - اعتمادها على الصوت البشري بالدرجة الأولى واستخدام عدد قليل من الآلات الموسيقية الإيقاعية ( الدف - الناقوس - المثلث المعدني ) في مصاحبة الإنشاد الجماعي الذي يؤديه الشعب . وقد أصبح استخدام هذه الآلات الموسيقية لإرشاد الشعب وهو يرغم الألحان إلى مواقع الضغوط الإيقاعية ، بديلاً عن استخدام الإرشاد باليد ( الخيرونوميا ) وهي الطريقة التقليدية التي كانت مستخدمة لهذا الغرض .

٢ - صياغة الألحان من أجسام نغمية سلمية يتكون كل جسم منها من أربع درجات نغمية أو من خمس درجات نغمية وإسمه محدد بكل جسم نغمي سلمى سواء كان « جنساً » أو عقداً تكوننا صوتياً ( فزيائياً ) هو الذي ينبع منه الطابع النغمي للجسم النغمي السلمى ، كما أن هذا الجسم النغمي يحتوى على عدد من المسافات الموسيقية بين درجات أنغامه ، فإذا كان الجسم النغمي السلمى يحتوى على أربع درجات أنغام فإنه يحتوى على ثلاث مسافات موسيقية ، إذا كان هذا الجسم يحتوى على خمس درجات أنغام ، فإنه يحتوى على أربع مسافات موسيقية . هذا وإن درجات الأنغام في « الجنس » أو في « العقد » تبدأ من درجة أساسية ذات كمية معينة من التردد الذبذبي المنتظم في الثانية ثم تليها الدرجة النغمية الثانية التي تعلوها في الطبقة وسبب ارتفاعها في الطبقة عن درجة النغمة الأولى هو زيادة كمية ترددها الذبذبي وهكذا تزداد كمية التردد الذبذبي تباعاً حتى يحدث الارتفاع في الدرجات النغمية الرابعة في « الجنس » أو حتى درجة النغمة الخامسة في « العقد » . والآن يمكننا تعريف المسافة الموسيقية التي تشملها الأجسام النغمية السلمية بأنها الفرق في كمية التردد الذبذبي بين درجة نغمية ودرجة أخرى تليها صعوداً أو هبوطاً . ولقد أردنا في ضوء تصريحنا الفزيائى للمسافة الموسيقية الواقعة بين درجات أنغام الأجسام السلمية أن نلقى الضوء على خاصية من أهم الخواص التي تميز ألحان الكنيسة القبطية الأورثوذكسية عن ألحان الكنيسة الأوروبية المسيحية ، وهي أن بعض الأجسام النغمية السلمية القبطية تحتوى على مسافة موسيقية ذات كمية تردد ذبذبي معين تسمى « المسافة المتوسطة » وهذه المسافة الموسيقية الذبذبية تحدث تأثيراً روحياً عميقاً لدى الشعب المصري وشعوب حضارات البحر الأبيض المتوسط . هذا وإن « التردد الذبذبي



وعادة فإن الألحان ذات الإيقاع الحر يؤديها الكاهن بينما الألحان ذات الإيقاع الموزون يؤديها الشعب ( جمهور المصلين ) .

٦ - من خصائص الأداء النغمي القبطي للنصوص الدينية إضافة عدد من التنغيمات تصل إلى ست أو سبع تنغيمات في شكل حروف لغوية<sup>(٢١)</sup> وتبنى هذه التنغيمات داخل البناء الصوتي لحروف الكلمة فتشكل هذا البناء الصوتي للكلمة سواء كانت كلمة قبطية في نص قبطي أو كلمة يونانية في نص يوناني ، أما في النص المترجم إلى اللغة العربية فإن إضافة التنغيمات التي تأخذ شكل حروف صوتية لا تدخل في البناء الصوتي للكلمة وإنما تستخدم كوسيلة للربط بين الألحان الجزئية الكاملة للكلمات .

ان ألحان الكنيسة القبطية الأورثوذكسية انتقلت من جيل إلى آخر عن طريق السماع ، وان كانت طريقة استخدام الإشارة باليد لتوضيح ممارس الألحان وطبقاتها وسكناتها قد ورثتها الكنيسة عن المعبد المصري القديم ، فإن التدوين الموسيقي بالمعنى العلمي المعاصر لم يعرف في الكنيسة القبطية إلا في القرن الحالي حيث أهتم كبار علماء الدين من الأقباط بتدوين ألحان كنيستهم العريقة . وهذا لا يمنع من أن الباحثين الموسيقيين يشيرون في أبحاثهم الخاصة بالموسيقا المصرية القديمة والموسيقا القبطية بأنه من المحتمل منطلقا أن يكون المصريون القدماء الذين ابتكروا الكتابة الهيروغليفية واكتشفوا البناء الفزيائي للسلم الموسيقي وحساب مسافات ذبذبا - أن يكونوا قد ابتكروا رموز كتابة للتنغيمات الموسيقية توضح درجاتها سلميا ومدة استمرارها زمنيا ، وأن هذه الرموز لم تكتشف بعد شأنها في ذلك شأن كثير من الآثار المصرية القديمة التي مازالت في باطن الأرض .

ولقد اكتشف العلماء بردية في منطقة البهنساء في صعيد مصر يرجع تاريخها إلى القرن الثاني الميلادي معروفة باسم ( بردية أولحن أكورينكس ) ومعناها ( لحن بهنسا ) - وتمكن الباحث الموسيقي ( بيتر فاجنر ) من نقل الإشارات القديمة لهذا اللحن إلى رموز التدوين الموسيقي العالمي المعاصر بطريقة تقريبية . ولقد نسب علماء الموسيقا « لحن البهنسا » إلى الموسيقي اليونانية القديمة ، لأن النص اللغوي لهذا اللحن مكتوب باللغة اليونانية ، ولكن ليس هذا بدليل مقنع لأن اللغة اليونانية كانت هي اللغة السائدة في الكنيسة القبطية . كما أننا بتحليل التدوين الموسيقي الذي وضعه « بيتر فاجنر » « لحن البهنسا » يتبين لنا أن أبعاد مقاطع أصوات كلمات لغة النص اليونانية ليست على مقاس أبعاد أنغام اللحن بدقة مما يدل على أن اللحن ليس نابعا من اللغة اليونانية وأن هذه اللغة لفقت لتقترب من صياغة اللحن ، وهذا في حد ذاته دليل يقربنا من اعتبار « لحن البهنسا » من الألحان المصرية

( ٢١ ) يرى بعض الباحثين الموسيقيين أن التنغيمات على الحروف التي تدخل ضمن مقاطع الكلمة الإنشاد القبطي موروث من أناشيد « الحروف السبعة » التي كانت يرتها الكاهن في المعبد المصري الفرعوني - قاموس حروف الموسيقى المجلد رقم ٤ .

للمسافة الموسيقية المتوسطة ليس له وجود في الأجسام النغمية السلمية المستخدمة في ألحان الكنائس المسيحية الأوربية . وبمعنى آخر فإنه بجانب أن ألحان الكنيسة القبطية الأورثوذكسية تستخدم كل أنواع الأجسام النغمية السلمية المستخدمة في ألحان الكنائس الأوربية فإنها تمتاز فوق ذلك باستخدام أجسام نغمية سلمية دقيقة تحتوي على المسافة الموسيقية المتوسطة وهي التي لا تدركها أذن الإنسان الأوربي - وهذه الأجسام النغمية سلمية ذات المسافة الموسيقية المتوسطة والمعروفة في الإصطلاح الموسيقي عالميا بالمسافة الموسيقية الدقيقة . نبتت من التجربة الموسيقية الخلاقة للإنسان المصري القديم وورثتها الكنيسة القبطية من المعبد المصري ومنه انتقلت إلى اليونان القديمة ، ولكن شعب اليونان لم يدركها سمعيا بدقة ولم يستطيع أن يتفاعل مع عمق إشعاعها الروحي العميق فأخذت إلى الاختفاء بالتدريج من الاستخدام في الألحان الدينية في اليونان ثم في أوروبا في العصر الوسيط إلى أن اختفت تماما .

٣ - الزخرفة النغمية هي أيضا من أهم خصائص ألحان الكنيسة القبطية وتكوين زخرفة الأنغام تبدأ من درجة نغمية أساسية ينطلق منها أداء المنشد مكونا عددا من الحركات تشمل أنغاما مجاورة للدرجة النغمية الأساسية ثم يعود المنشد بأدائه ، ليرتكز على درجة النغمية الأساسية التي انطلق منها .

٤ - يأخذ شكل الإنشاد في الكنيسة القبطية الأورثوذكسية ثلاثة أنواع هي :

- ( أ ) الإنشاد الديني .
- ( ب ) الإنشاد التبادلي وهو تبادل الإنشاد الديني بين مجموعتين من المنشدين .
- ( ج ) الإنشاد التجاوي وهو تبادل الإنشاد بين منشد منفرد ومجموعة من المنشدين ويشتمل إنشاد القديس في الكنيسة القبطية على أنواع الإنشاد الثلاثة السابق ذكرها بين الكاهن والشمامسة والشعب . كما توجد ألحان خاصة يؤديها الكاهن في طقوس دينية معينة في عزلة داخل الكنيسة .

٥ - يجمع الإنشاد في الكنيسة القبطية بين أسلوبين من الأداء النغمي هما :

أولا : « أداء إلقائي شبه منغم » يستمر فيه أداء الكلمات على درجة نغمية واحدة لمدة زمنية طويلة ويستخدم عددا قليلا من النغمات بهذا الإلقاء .

ثانيا : أداء كامل التنغيم أي ملحن . كما يجمع الإنشاد في الكنيسة القبطية بين نوعين من الصياغة اللحنية هما :

أولا : صياغة لحنية ذات إيقاع حر يمكن أن نشبهها بالثر الأدبي .

ثانيا : صياغة لحنية ذات إيقاع موزون منتظم يمكن أن نشبهها بأوزان الشعر والقافية .



القديمة التي كان يتداولها أقباط منطقة البهنسا في صعيد مصر .

### ثالثا : موسيقا الاناشيد الدينية الإسلامية

#### في مصر

في ضوء ماسبق أن قدمناه من معلومات عن الموسيقا في المعبد المصري القديم ، ثم الموسيقا في المعبد اليهودي في الإسكندرية ، ثم الموسيقا في الكنيسة القبطية الأورثوذكسية . نستطيع أن نلخص العناصر الموسيقية المشتركة بين هذه الأنواع الموسيقية الدينية في الخصائص الآتية :

- ١ - بناء الألحان من الأجسام النغمية السليمة الصغيرة .
- ٢ - أشكال الإنشاد المنفرد والجماعي .
- ٣ - استخدام أنواع من الآلات الموسيقية الوترية والإيقاعية والنفخ في مصاحبة الإنشاد الديني ، ولقد قل عددها وانحصرت نوعياتها فقط في بعض الآلات الموسيقية الإيقاعية في الكنيسة القبطية الأورثوذكسية .
- ٤ - الموسيقا لها وظيفة محددة هي الهيئة الروحية لدى جمهور المؤمنين لاستقبال المضامين الروحية الكامنة خلف لغة النصوص المقدسة . وتصبح الموسيقا مرفوضة إذا تخلت عن هذه الوظيفة ، وأصبحت وظيفتها مجرد اشباع النشوة الحسية ولذة الاستماع إلى الأنغام لذاتها .

والآن ونحن نتناول موضوع موسيقا الاناشيد الدينية الإسلامية ، في مصر نجد أن هذه الموسيقا تتميز باستغنائها التام عن استخدام الآلات الموسيقية داخل المسجد ، واعتمادها فقط على استخدام الصوت الإنساني<sup>(٢٢)</sup> والسبب الجوهري لهذه الظاهرة هو أن المعجزة في الدين الإسلامي تجلت في البناء الصوتي الجمالي للغة القرآن . ولا تتجلى جماليات الصوت في لغة القرآن إلا بقراءة هذه اللغة أو ترثيلها بالصوت الإنساني ، وهذه هي الوسيلة الوحيدة المباشرة والمثلى للتعبير بملكة النطق لدى الإنسان عن جوهر الروح والمعاني التي تتضمنها لغة نصوص السور والآيات القرآنية . فبينما كانت المعجزة مع موسى عليه السلام هي السحر في عصاه ، وكانت المعجزة مع المسيح عليه السلام وهي إعادة الشفاء إلى المرضى وإعادة الحياة للموتى . فقد جاء الدين الإسلامي كمرحلة ثالثة لاستكمال الديانة السماوية وهو يكشف عن معجزته من داخل القيم الجمالية الكامنة في البناء الصوتي للغة نصوص القرآن العربية . وهذه القيم الصوتية الجمالية عن « موسيقا القرآن » . ولهذه الموسيقا القرآنية أحكام هي أحكام قراءة القرآن التي تحدد طبيعة أصوات الحروف وطريقة النطق بها . وتلوين أصواتها ، وطريقة الربط الصوتي بين حروف معينة ، وتحديد المدة الزمنية لأصوات الحروف المختلفة ونسب مددها الزمنية في أماكنها المختلفة داخل البناء الصوتي للكلمات وتحديد السكتات

الصوتية أي مواقع الوقوف أي السكوت عن الأداء الصوتي عند نهاية عبارات أو جمل معينة طبقا لما تقتضيه معاني هذه العبارات والجمال في نصوص القرآن . إن هذه الأحكام الخاصة بالقراءة القرآنية الصوتية الجمالية جميعا متعلقة بأصوات لغة القرآن .

وترتيل لغة القرآن بالنغم تخضع لهذه الأحكام ، وإذا لم يخضع الترتيل النغمي لهذه الأحكام فإن موسيقا النغم تصبح مخالفة لموسيقا تجويد القرآن ، وتصبح محرمة شرعا .

إن القيم الصوتية الجمالية في لغة القرآن ذات طبيعة إلهية نزلت في شكل وحى على محمد الرسول الأمي الذي لا يعرف القراءة ولا الكتابة ، كما أنها تشكل معجزة جمالية لغوية لأنها لغة عجز وما زال عاجزا عن إبداع مثل قيمها الصوتية الجمالية أي عربي مهما بلغت عبقرية في الإبداع اللغوي الفني نثرا أو شعرا .

ويتحدد استخدام الموسيقا في الوظائف الدينية الآتية :

أولا : تجويد القرآن :

ثانيا : لحن الأذان لدعوة المسلمين لأداء الصلاة - ولحن القيام لأداء صلاة الجماعة والاشارات اللحنية أثناء صلاة الجماعة ولحن ختام هذه الصلاة .

ثالثا : لحن الابتهاالات .

رابعا : لحن التكبيرات الجماعية في صلاة عيد الأضحى .

خامسا : لحن الإنشاد في الحضرة الصوفية لجماعة أحباب الطريقة الحامدية الشاذلية .

ومتناول شرح الخصائص الموسيقية لكل استخدام من هذه الاستخدامات الموسيقية على حدة .

أولا : ترتيل القرآن :

إن ترتيل القرآن في المعنى الشائع هو قراءة القرآن دون تنغيم أي دون استخدام النغم ، وأن تجويد القرآن هو استخدام النغم في قراءة القرآن . ونحن نرى أن هذا المعنى الشائع هو الخطأ الشائع الذي أصبح صحيحا في اعتقاد عامة الناس . وفي رأينا أن أداء القرآن بالصوت الإنساني يتم في شكلين أساسيين هما :

أولا : القراءة الكلامية طبقا لأحكام لغة القرآن ، ومعنى آخر القراءة دون استخدام النغم .

ثانيا : ترتيل القرآن ويشتمل على صيغتين هما :

أ - قراءة كلامية في شكل « إلقاء شبه منغم » أي في شكل

( ٢٢ ) في المسجد الاسلامي العراقي يستخدم الإنشاد الديني بمصاحبة الدفوف والناي ورقص الدراويش في إطار « الحضرة الصوفية » .



صيغة نغمية تتكون من عدد قليل من درجات النغم تتحرك القراءة الكلامية في حدودها مع استخدام درجة نغمية أساسية للتركيز عليها .  
ب - قراءة قرآنية في صياغة نغمية كاملة تتكون من أجسام نغمية سليمة صغيرة تأخذ شكل ألحان جزئية تتبع نبضاتها الإيقاعية وأبعادها النغمية من أبعاد الصوت ونبضات الإيقاع التي تتكون منها الكلمات والعبارات والجمل في السور والآيات القرآنية .

وكل من هذين الشكلين الأساسيين في أداء القرآن يتطلب توفر تجويده أدائيا ، ومعنى التجويد هو الالتزام بأحكام لغة القرآن عند قراءته سواء « بالقراءة الكلامية » دون نغم أو بالترتيل « شبه المنغم » أو بالترتيل « كامل التنغم » - وهكذا فإن التجويد ليس معناه القراءة القرآنية المنغمة كما هو شائع خطأ .

ونظرا لأن معجزة القرآن كامة في بنائه الصوتي اللغوي فإنه من الضروري أن يتوفر فيمن يؤدي القرآن قراءة كلامية أو بالترتيل في شكل صيغته النغميتين أن يكون صوته حسنا ويتكون الصوت الحسي من عنصرين هما :

أ - الرنين النقي .

ب - الأداء الصحيح لأصوات لغة القرآن وتركيباتها الصوتية وأحكام تلوينها الصوتي .

وهذان العنصران اللذان يتكون منهما الصوت الحسن يوجدان في الإنسان بالخلقة ( بيولوجيا وفسيولوجيا ) حيث يولد الإنسان في هيئة جسم يشتمل على أعضاء ذات وظائف محددة من بينها أعضاء بتشكيل منها جهاز التنفس وجهاز النطق ، ويتوقف على التكوين العضوي والفسيولوجي لهذين الجهازين وغيرهما من الأجهزة وتوفر الرنين الصوتي النقي والأداء الصحيح لإخراج أصوات اللغة لدى الإنسان ، ذلك بجانب تأثير البيئة العائلية التي يعيش فيها الطفل في تشكيل آدائه لأصوات اللغة ، هذا وتختلف نوعيات الصوت ومدى رنينه كما تختلف مستويات النطق الصحيح للغة من إنسان لآخر حسب طبيعة تكوينه عضويا وفسيولوجيا وبيئته العائلية التي تربى فيها - وإذا توفرت للإنسان بالخلقة مكونات الصوت الحسن فإن تنمية هذا الصوت بالتدريب على أداء لغة القرآن طبقا لأحكامها هو الذي يصل بقارئ القرآن أو مرتله صاحب الصوت الحسن إلى مستوى التأثير الروحاني الرفيع في قلوب مستمعيه .

وفي إطار أحكام قراءة القرآن تنقسم القيم الصوتية للحروف إلى ثلاثة أقسام هي :

أولا : حروف تفخم أصواتها بتفخيمها كاملا على الدوام عندما تتحدد إشارات تشكيلها الصوتية بالفتح ، والضم ، والسكون ، والعارضه للسكون . وتؤدي أصوات هذه الحروف بتفخيم خفيف إذا تحللت بإشارة الكسر وهذه الحروف هي : ( خ . ص . ض . غ . ط . ق . ظ ) .

ثانيا : حروف تفخم أصواتها أو ترقق حسب مكانها في البناء الصوتي للكلمة وحسب نوع إشارة التشكيل الصوتي التي تسبقها أو التي تصاحب الحرف ذاته . ومثال ذلك تفخيم صوت حرف « اللام » في لفظ الجلالة عندما يقع هذا الحرف في أول الكلمة . وهذا واضح في الأمثلة الآتية : ( الله خالق كل شيء ، قال الله ، عبد الله ) كما يرقق صوت « اللام » إذا صاحبت هذا الحرف إشارة الكسر ، أو جاءت هذه الإشارة مع حرف قبله ، وهذا واضح في الأمثلة الآتية : ( لله ملك السموات والأرض ، بالله ، بسم الله ) . وما ينطبق على حرف « اللام » ينطبق على حرف « الراء » فإن صوت هذا الحرف يفخم إذا صاحبه إشارة الفتح مثل ( رزقناهم ) وإشارة الضم مثل ( روحا ) وإشارة السكون مثل ( ترحمون ) والعارضه للسكون بعد واو مثل ( الصدور ) والعارضه للسكون بعد ألف مد به مثل ( النهار ) - ويرقق صوت حرف « الراء » إذا صاحبه إشارة الكسر مثل ( رزقا ) أو إذا صاحبه إشارة سكون قبلها حرف ساكن وقبل هذا الحرف حرف مكسور مثل ( ذكر ) كما يرقق صوت حرف « الراء » إذا جاء هذا الحرف بعد حرف « ياء » مد به مثل ( بشير ) .

ثالثا : حروف ترقق أصواتها على الدوام وهي باقى حروف الهجاء .

من هذه الأمثلة الخاصة بأحكام قراءة القرآن المتعلقة بأصوات الحروف نتبين أنها تُحدد القواعد الخاصة بفيئات تلوين هذه الأصوات أى بالتحكم في تحديد درجة كثافة أصوات الحروف وتنوعها بين التفخيم الكامل ، وتخفيف التفخيم ، والترقيق . وهذا النوع من التلوين الصوتي الدقيق لأصوات حروف لغة القرآن ضمن تكوين الكلمات وإشارات تشكيلها الصوتية المختلفة هو أحد مكونات القيمة الموسيقية الجمالية لهذه اللغة حيث إن مكونات هذه القيمة الجمالية متعددة في أحكام القراءة القرآنية - فمن هذه الأحكام ما هو متعلق « بحروف القلقة » أى تحريك الحرف المصاحب بإشارة سكون قليلا عن لحظة سكونه . ومنها ما هو متعلق بأصوات حرف « النون الساكنة والتنوين »<sup>(٢٣)</sup> ومنها ما هو متعلق « بالمد » أى تحديد مدة استمرار أصوات الحروف الثلاثة « الألف » و « الواو » و « الياء » . ثم أحكام الوقوف عن أداء الصوت ، أو الابتداء بأداء الصوت وعلاقته بمعاني النصوص القرآنية .

هذا وإنه يتضح لنا في ضوء ما بيناه من أحكام القراءة القرآنية كيف أن هذه القراءة تتم طبقا لتكوين بناء صوتي في قالب جمالي مقنن يعجز الإنسان أى إنسان أن يأتي بمثله لأنه رسالة ذبذبية صوتية إلهية .

(٢٣) ان أداء الصوت بالتنوين يحدث درجة صوتية ذات كمية تردد ذبذبية منتظم مما يجعل الدرجة الصوتية للتنوين تصل إلى مستوى الدرجة النغمية .



## ثانيا : لحن الأذان

يتكون هذا اللحن من ضيافة نغمية كاملة لكلمات النص الذي يدعو المسلمين لأداء الصلاة . وتقوم هذه الضيافة النغمية على أساس استخدام « المقام الموسيقى كاملا » والمقام الموسيقى يتكون من سلم نغمي يحتوى على ثمانى درجات نغمية بينها سبع مسافات موسيقية . ويختلف الكم الذبذبى للمسافات الموسيقية من سلم إلى آخر ، ويتج عن ذلك مقامات موسيقية مختلفة فى تأثيرها الروحى - والمقام الموسيقى الشائع استخدامه فى الضيافة النغمية للحن الأذان هو « مقام الحجاز » والابعاد أى المسافات الموسيقية بين درجات أنغام سلم هذا المقام ذات جاذبية روحية تثير فى وجدان المستمع المؤمن حالة الخشوع . ويتبارى المؤذنون الذين يؤدون لحن الأذان فى إظهار مهاراتهم فى أداء أنغامه ، وبعضهم يضيف إلى الهيكل اللحنى للأذان حركات أدائية نغمية زخرفية تعمق تأثير اللحن فى وجدان المستمع . ويعتبر لحن الأذان الذى يؤديه المؤذنون المصريون هو النموذج المثالى للضيافة النغمية من حيث الإبداع واتقان الأداء على مستوى العالم الإسلامى . وكذلك تعتبر الضيافة النغمية لترتيل القرآن والتى يبدعها القراء المصريون مطابقة لأحكام القراءة القرآنية - تعتبر النموذج المثالى للضيافة النغمية لنصوص القرآن على مستوى العالم الإسلامى .

وبجانب لحن الأذان توجد ألحان أخرى تستخدم فى صلاة الجماعة فى المسجد يوم الجمعة ، وتأتى هذه الألحان بعد أن يختم إمام المسجد خطبته لتدعو جماعة المسلمين الحاضرين فى المسجد إلى القيام من جلوسهم ليقفوا فى صفوف منتظمة استعدادا لأداء الصلاة خلف الإمام - كما تؤدى ألحان أخرى أثناء الصلاة فى حالة السجود والقيام ، وأيضا فى ختام صلاة الجماعة بأداء السلام . وجميع هذه الألحان تؤدى بأسلوب الإلقاء شبه المنغم ، الذى يستخدم عددا قليلا من درجات النغم بأسلوب أقرب إلى الكلام العادى منه إلى الأداء كامل التنغيم . والذى يؤدى هذه الألحان هو مؤذن المسجد . ويعتبر آداؤه للألحان القصيرة المصاحبة لصلاة الجماعة وسيلة يشير بها إلى جماعة المصلين ببدء وانتهاء المدة الزمنية المحددة لأداء كل حركة من الحركات الأدائية وقفا وسجودا وقياما والى يتكون من مجموعها الهيكل الإجرائى الحركى للصلاة ، ويتلك الإشارة للحنية القصيرة يستطيع المؤدون للصلاة أداء حركات الصلاة فى توقيت موحد ونظام جماعى متقن ، وهذا ما يجسد الروح الجماعية الإيمانية فى شعور موحد هو الإيمان بالله الأحد . وهكذا تجمع صلاة الجماعة فى المسجد بين الأداء الحركى فى صفوف منتظمة لأداء التكوين الحركى للصلاة بمصاحبة الألحان القصيرة التى تربط بين أجزاء حركات الصلاة

## ثالثا : لحن الابتهاالات

الابتهاالات نصوص أدبية صوفية تكتب نثرا أو شعرا - يناجى فيها المسلم ربه ويتضرع إليه كى يفيض عليه بواسع رحمته وأن يشمل

بمعطف رعايته . ويقبل توبته ويغفر له دنوبه ويرتفع بروحه عن شهوات دنياء ، ويقربه منه ويملا قلبه بنوره . . . . . ويضع المسلمون نصوص الابتهاالات فى ضيافة نغمية كاملة هى المعروفة بأبداع الألحان فى شكل إرتجالات لحنية بإيقاع حر ، ويتم إيداء هذه الارتجالات اللحنية فى لحظة الأداء أى دون تحضير سابق ذلك بالإضافة إلى ما يكون قد ورثه المؤدى للابتهاالات من إبداعات لحنية إرتجالية لمؤدين موهوبين فى الماضى البعيد والقريب - هذا وأن إرتجال الألحان يوصف بأنه أسلوب موسيقى وليس قالبا موسيقيا ، وذلك لأن عملية أداء إرتجالات الألحان تتركز فيها العناية بتكوين الألحان جزئيا دون الاهتمام بتكوين إطار أو قالب نغمى كلى يتحدد به مسار وتشكيل حركة الأبنية الجزئية للألحان . ويشترط فىمن يؤدى ألحان نصوص الابتهاالات أن يجمع بجانب الموهبة الموسيقية الإبداعية خبرة عملية ودراية علمية بنظرية الموسيقى العربية الخاصة بعلم المقامات الموسيقية - أصولها وفروعها واشتقاقاتها وأبعاد مسافات سلالها الموسيقية والطابع الروحى المميز لكل منها ، ذلك لأن إبداع ألحان الابتهاالات قائم على أساس التنوع فى استخدام أكثر من مقام موسيقى وهذا التنوع يتطلب من مبدع الألحان أن يكون ملما بقواعد الانتقال النغمى من مقام موسيقى إلى مقام آخر ، وأن يكون مدربا تدريبا سمعيا دقيقا للتمييز بين الطابع الروحى لكل مقام موسيقى على حدة ، حتى يستطيع استخدام المقام الموسيقى الملائم للمشاعر والانفعالات الروحية المتنوعة التى تتضمنها نصوص الابتهاالات . ونفس هذا التمييز السمعى الدقيق بين أنواع المقامات الموسيقية وتأثيراتها الروحية المختلفة مطلوب توفره أيضا فىمن يرتل القرآن خصوصا عندما يرتله ترتيلا كامل التنغيم وهو الترتيل القائم على أساس الانتقال من مقام موسيقى إلى مقام موسيقى آخر .

ففى هذا النوع من الترتيل القرآنى لابد أن يتلاءم نوع التأثير الروحى للمقام الموسيقى مع معانى النص القرآنى ومثال ذلك إذا كان النص القرآنى يدعو مثلا إلى الجهاد ، فلا يصح فى هذه الحالة أن يستخدم مرتل القرآن المقام الموسيقى المعروف باسم مقام « الصبا » لأنه مقام ذو تأثير حزين - ولكن يمكن استخدام هذا المقام الموسيقى الحزين فى نص قرآنى آخر يتضمن التعبير عن حالة الحزن مثل ما جاء من وصف آخر يتضمن التعبير عن حالة الحزن مثل ما جاء من وصف لحزن والد « يوسف » فى قوله تعالى فى سورة يوسف<sup>(٦)</sup> ( وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم . . ) .

## رابعا : لحن التكبيرات الجماعية فى صلاة العيدين

إن نصوص هذه التكبيرات التى ينادى فيها المسلمون ربهم بقولهم فى أداء نغمى جماعى قوى موحد ( الله أكبر كبيرا والحمد لله كثيرا . . . . . ) هذه النصوص تتكون صيغتها النغمية من السلم



الموسيقى الخاص الذى يتكون من خمس درجات نغمية . ولحن تكبيرات العيدين يتنمى إلى الموسيقى الشعبية فهو لحن لا يعرف ملحنه وهو يتنقل من جيل إلى آخر شفويا ، وتكوين أنغامه من السلم الموسيقى الخماسى تكشف عن قدمه ، ويتشتر استخدام هذا السلم فى معظم الموسيقى الشعبية فى العالم وهو أساس فى صياغة الألحان دون غيره من السلالم الموسيقية فى السودان وبلاد افريقية أخرى كما أنه أساس فى تكوين ألحان النوبة والبلاد العربية الخليجية . ويبدو من تحليل أبعاد النغم فى لحن تكبيرات العيدين أنه أقدم من صيغته الكلامية لأن نبراته وضفوفه الإيقاعية ليست مطابقة لنبرات وإيقاعات اللغة العربية التى يتكون منها نص التكبيرات حيث يبدو أن لغة هذا النص وضعت بطريقة تلقائية داخل أبعاد أنغام لحن قديم حتى فى ذاكرة الأجيال .

### خامسا : لحن الإنشاد فى الحضرة الصوفية لجماعة احباب الطريقة الحامدية الشاذلية

الطريقة الحامدية الشاذلية هى طريقة صوفية مؤسسها فى مصر هو شيخها الأكبر « سلامة حسن الراضى » ( رضى الله عنه ) المكنى بأبى حامد ( ١٨٦٧ - ١٩٣٩ م ) وجوهر تعاليم هذه الطريقة يتنمى إلى الطريقة « الشاذلية » ومؤسسها « أبو الحسن الشاذلى » ( رضى الله عنه ) ولد ببلاد المغرب سنة ٥٩٣ هـ وتوفى سنة ٦٥٦ هـ ودفن فى حميرة بصحراء عيذاب وتقع بين قنا والقصير .

والطريقة معناها المنهج الذى يرسمه شيخ الطريقة لمريديه ويشتمل منهج الطريقة على كل جوانب النشاط الروحى لأتباعها وأهم جوانب هذا النشاط هو :

أولا : المجلس أو مدرسة المجلس حيث يلتقى المريدون بشيخ الطريقة . ومادة الدرس فى هذا المجلس هى « علوم الحقيقة » و « علوم الشريعة » وللمجالس هيبة وجلالة ، وحتى يتحقق ذلك فإن شيخ الطريقة لابد ان يتمتع بقوة سلطان الروح فى قلوب المريدين ، فاذا اقبل عليه مريد أو زائر فما أن يحتويه مجلسه حتى يرى نفسه واقعا تحت حب شخصية عظيمة وجاذبية روحية طاغية .

ثانيا : إقامة « الحضرات » جمع حضرة ، وهو اجتماع يضم مجموعة المريدين أتباع الطريقة الحامدية الشاذلية فى يوم معين من كل أسبوع « لذكر الله » بقيادة شيخ الطريقة فى شكل إنشاد منغم فى صحن مسجد « الحسين » (٢٤) . ويقال إن الحضرة « اجتماع فاتباع » بمعنى انها اجتماع لأهل الطريقة يتبعون فيه أداء شيخ الطريقة للذكر والإنشاد . . . وقد تقام الحضرة فى بيت أحد أبناء الطريقة وهى فى هذه الحالة تضم عددا من الحاضرين ملائما لمساحة الحجرة فى البيت عادة ، وتقام الحضرة فى القرى داخل الزوايا وهى أماكن مخصصة للعبادة تابعة للطريقة .

إن الشكل الموسيقى للحضرة الصوفية ينقسم إلى قسمين : أولا : أداء نصوص الذكر وهى نصوص قدسية بأسلوب الأداء شبه المنغم وهذه النصوص تحتوى على ذكر الجلالة وإسم الله وفى اعتقاد الصوفى أن هذه النصوص القدسية لا يجب أن تحتوى الألحان . ولذلك فإن الذكر بالنصوص القدسية يعتمد موسيقيا على عنصر الإيقاع ويختفى منه عنصر « السلم النغمى للمقام الموسيقى » والإيقاع هنا تابع من الأداء الإلقائى شبه المنغم وليس تابعا من مصاحبة آلة إيقاعية . وبداية الذكر فى الحضرة تبدأ بأداء الشيخ ومن بعده جميع الحاضرين « أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم » ويبدأ الأداء شبه المنغم لهذا النص من درجة نغمية أساسية يتنقل منها المؤدون إلى الدرجة النغمية الرابعة صعودا ، ويستمر عليها أداء كل كلمات النص حتى يرتكز المؤدون بكلمة « الرجيم » وهى آخر كلمة فى النص على درجة النغمة الثالثة أى هبوطا من درجة النغمة الرابعة درجة نغمية واحدة هابطة . ولقد سبق أن ذكرنا أن المسافة الموسيقية الرابعة أصبحت منذ الموسيقى الدينية فى المعبد المصرى القديم مرورا بالموسيقى فى الكنيسة القبطية الأورثوذكسية حتى الموسيقى فى المسجد الإسلامى المصرى - أصبحت هذه المسافة الموسيقية تشكل نهايات الألحان فى الإنشاد الدينى ، كما تشكل فى نفس الوقت بدايات هذه الألحان ، وهذا واضح كما شرحنا بانتقال كلمة « أعوذ » التى يبدأ بها نص الذكر من درجة نغمية أساسية إلى الدرجة النغمية الرابعة صعودا .

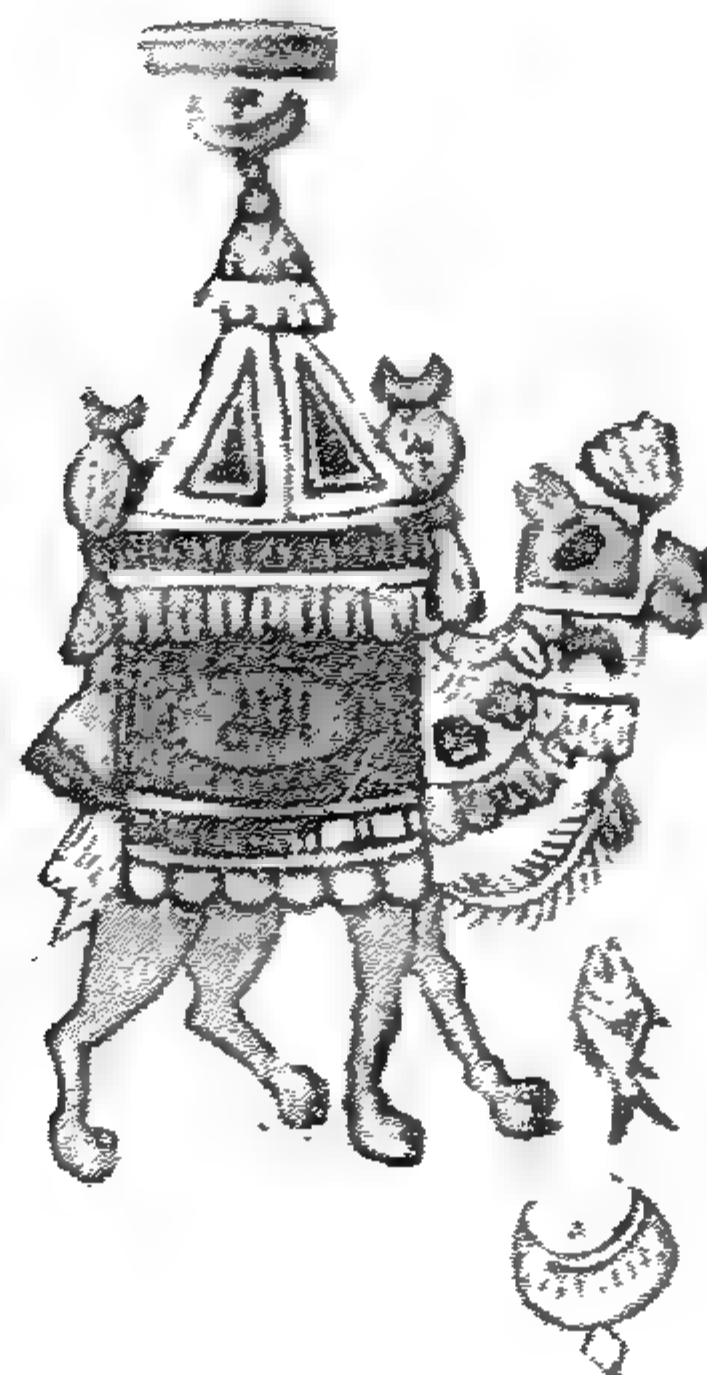
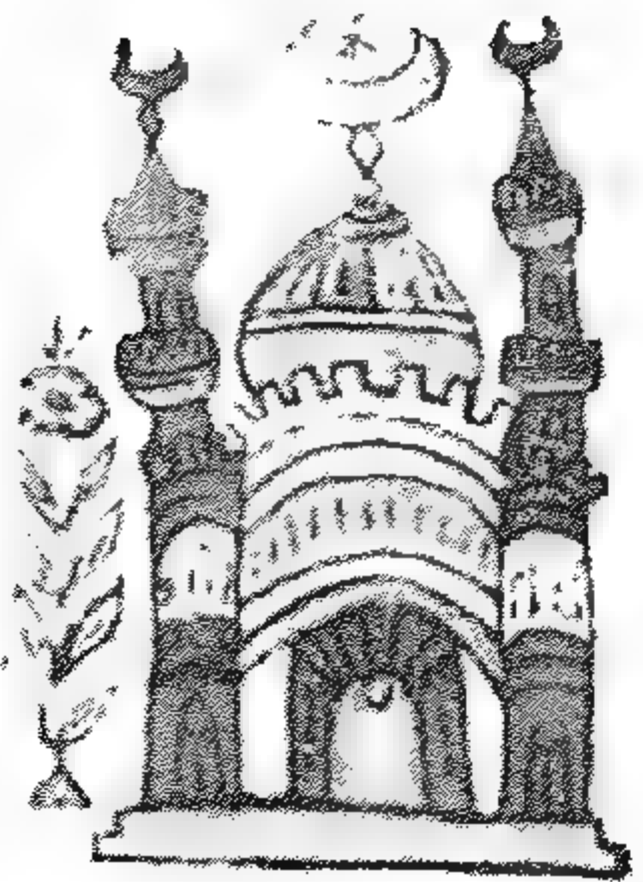
ثانيا : إن القسم الثانى فى التكوين الموسيقى للحضرة هو الإنشاد ، والإنشاد عند الصوفيين معناه أداء الشعر والمعنى المقصود هو أداء الشعر بالنغم . وهكذا فإن إنشاد الشعر الصوفى بين مجموعتين من المنشدين وهو الإنشاد التبادلى أو الإنشاد بالحوار بين المنشد المنفرد وجماعة المنشدين وهو الإنشاد التجاوبى ، كذلك إنشاد المنشد المنفرد فإن كل هذه الأنواع من الإنشاد فى الحضرة تحتوى على عنصر الإيقاع وعنصر المقام الموسيقى ومن هذين العنصرين تتكون ألحان الشعر الصوفى - ويتم أداء هذه الألحان بالصوت الإنسانى فقط دون مصاحبة من الآلات الموسيقية لأنه ممنوع إستخدامها فى الحضرة سواء أقيمت هذه الحضرة فى المسجد أم فى بيت أحد أتباع الطريقة الصوفية - وفى غياب الآلات الموسيقية الإيقاعية التى تساعد على ضبط إيقاع الإنشاد فإن شيخ الطريقة يقود أداء المنشدين بالتصفيق الخفيف بيديه ليرشدهم نحو ضبط الضغوط الإيقاعية فى أزمنتها الصحيحة . كذلك فإن شيخ الطريقة هو الذى يؤدى بصوته الدرجة النغمية الأساسية التى تساعد جماعة المنشدين على أداء البداية النغمية الصحيحة ، وعندما تنتقل ألحان الإنشاد من طبقة إلى طبقة صوتية أخرى فإن شيخ الطريقة هو أيضا الذى يؤدى بصوته الدرجة النغمية الأساسية للطبقة الصوتية الجديدة ، حتى ينتقل المنشدون الى أدائها أداءا نغميا صحيحا .

( ٢٤ ) تقيم الطريقة الحامدية الشاذلية « الحضرة » مساء يوم الثلاثاء أسبوعيا بعد صلاة العشاء فى مسجد « الحسين » وتضم حوالى « ألفين » من اهل الطريقة وتقام الحضرة تحت إشراف شيخ مشايخ الطريقة ويلقب أيضا بشيخ السجادة او صاحب السجادة بمعنى شيخ الطريقة - انظر بحث الانشاد فى الحضرة الصوفية تأليف سليمان جميل سنة ١٩٦٩ - الناشر مطبعة الكيلانى .



يخضع هذا الأداء لقواعد خاصة بالتلوين الصوتي مثل الأداء بالجهد العالي و « المتوسط » والأداء « بدرجة أعلى من السر » - وهذه القواعد الخاصة بالتعبير الموسيقى بجانب تنوع أساليب الأداء في البناء الموسيقى للحضرة الصوفية توضح لنا كيف أن هذا البناء الموسيقى الديني ومحتوياته النغمية السلمية ومضامينه الروحية التي تهدف إلى بناء العلاقة الروحية بين وجدان الإنسان المؤمن وخالقه - هي امتداد لخصائص الموسيقى ووظيفتها الدينية على مراحل تطور العقيدة الدينية من الديانة المصرية في المعبد المصري القديم إلى الديانة اليهودية في المعبد اليهودي إلى الديانة المسيحية في الكنيسة القبطية الأورثوذكسية إلى الديانة الإسلامية في المسجد الإسلامي المصري .

ومن الأشكال الموسيقية الإنشادية المميزة في إطار الحضرة الصوفية في المسجد الشكل الموسيقى الإنشادي الذي يجمع بين أداء خطين متوازيين من النغم في وقت واحد ، وأحد هذين الخطين هو لحن يؤديه المنشد المنفرد بأسلوب الارتجالات اللحنية والخط النغمي الثاني يؤدي في خلفية الخط اللحني الذي يؤديه المنشد المنفرد ويأخذ شكل وحدة نغمية بارزة الإيقاع متكررة باستمرار يؤديها جماعة المنشدين ككسوة نغمية للفظ الجلالة « الله » - هذا ويشتمل البناء الموسيقى للحضرة الصوفية على فترة لترتيل جزء من القرآن بأسلوب التنغيم الكامل . وبذلك يشتمل الإنشاد في الحضرة الصوفية على الإنشاد المنفرد والإنشاد التبادلي والإنشاد التجاوي - كما يشتمل على أساليب الأداء الإلفائي شبه المنغم ، والمنغم تنغيمًا كاملاً . كما





الإيقاع والإنشاد وطبل الجمال فى الطريق الى حلقة الذكر





# آلات الموسيقى الشعبية المصرية

## من مصادر الماضي إلى ممارسات الحاضر

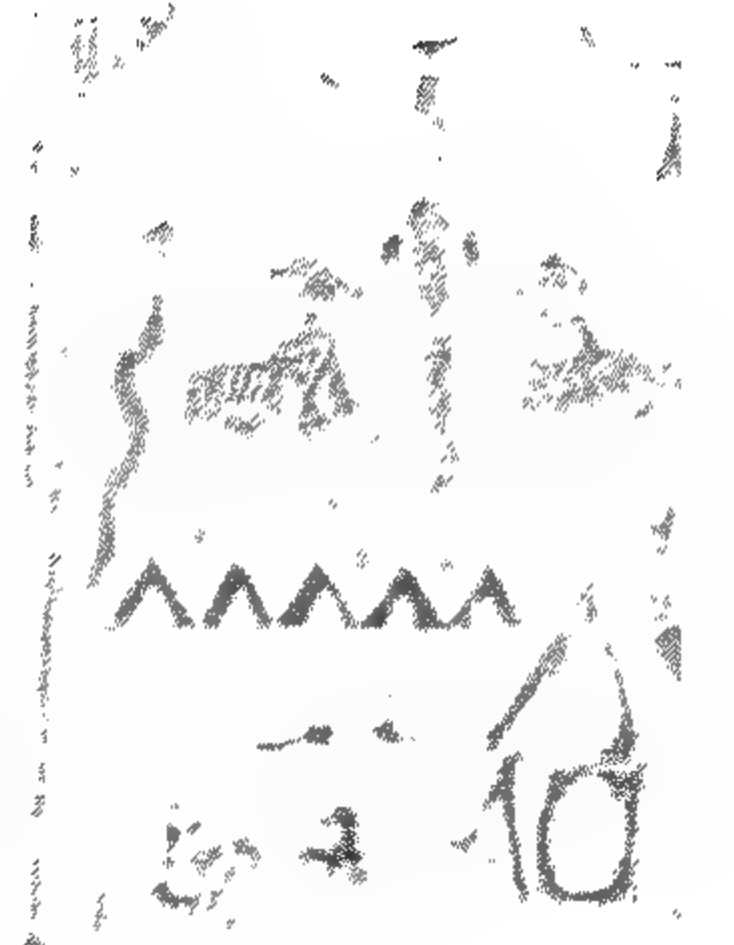
بقلم: فرج العنتري

والغناء ومشاهدة الرقص . كما هوى الكثيرون عزف الآلات والتغنى . ويمكننا أن نرى في أحد المناظر بمقبرة « مرروكا » أحد نبلاء الدول القديمة بسقارة ، كيف جلس هذا النبيل جلسة الاسترخاء في داره وهو يستمتع بعزف زوجته له على آلة الهارب .

ولقد أمدتنا الأبحاث الأثرية في مصر وغيرها من بلاد الشرق في فترة المائة والخمسين سنة الأخيرة بعدد من حثيات الوثائق القيمة عن أهمية تقدم الشرق في حضارته ، وعن مدى تأثير مصر في غيرها من الحضارات بما فيها حضارة اليونان ، ويات معروفا ان فيثاغورث الإغريقى الذى كان يعزى اليه وحده إختراع نظام السلم الموسيقىى للعولنا ، كان قد تعلمه من مصر خلال إقامته الطويلة فيها لطلب العلم ، وأن الإغريق استعاروا من موسيقى مصر صياغة التنظيم النغمى لما أصبح يعرف عندهم بالمقامين الدورى Dorian والفريجى Phrygian . وقد قرأ الناس وما زالوا يقرءون نصوص أفلاطون فى الجمهورية وفى القوانين عن تأثره بما رآه رأى العين من حضارة مصر ، وبما سمعه فيها من موسيقاها ، وعن إلحاحه الشديد فى دعوة قومه إلى الانتفاع من ألحانها بالذات فى مناهج التربية والتعليم وفى التلوق الجمالى ببلاده ، كما أصبح معروفا من وقائع التاريخ المصرى ، وأن المهاجرين المصريين ، بعد أن اشتط أحد البطالمة فى إضطهادهم ، كانوا فى مهجرهم يتولون تعليم اليونانيين وغير اليونانيين أصول نظريات الموسيقى وطرق العزف على مختلف آلاتها . . كل هذا أصبح لامعا ومعروفا ، وأصبحت كل محاولات التعقيم الإعلامى عليه ، وعلى أسبقية الحضارة المصرية ، مشبوهة وممجوجة ولا جدوى منها . .

فى بحث عن آلات الموسيقى الشعبية فى مصر بدءا من مصادر الماضي إلى ممارسات الحاضر ، لا يملك الباحث إلا أن يثبت شهادة التاريخ بتميز الشعب المصرى منذ القدم ، وفى جميع مراحل التاريخ ، بخصائص موسيقية حضارية فى صياغات النغم وأساليب إستخدامه وتلوقه ، وفى صناعة مختلف أنواع الآلات الموسيقية .

فلقد إشتهر قداماء المصريين بحبهم للموسيقى والإقبال عليها فى كل من مستويات الخاصة والعامة ، وشغفوا كل الشغف بالنغم الإنسانى الجميل إلى حد تقنيته رسميا ، واستخدامه فى تربية الناشئة على الوجه الأمثل ، وفى الحفلات والأعياد والولائم ، وخدمات المعبد ، وفى توديع الموتى ، وما أكثر ما تضمنته نقوش معارك النصر من صور جنود الموسيقى وهم يدقون الطبول وينفخون فى الأبواق . ولم يكن يكتفى سُرأة المصريين بما كان يصحب الحفلات والأعياد الرسمية من موسيقا ، فكانوا يخلقون الفرص لإقامة الولائم ومجالس السمر التى يدعون إليها الأصدقاء والخلان للطعام والشراب على سمع العزف







## أولا : من مصادر الماضي ( ١ ) في عصور قدماء المصريين

### ١ - في الدولة القديمة ( ٣٢٠٠ ق م - ٢١٠٠ ق م )

كان الطابع الموسيقى العام هادئا بحيث يؤدي وظيفة الإحساس بالسكينة والإتزان . فالمغنى كما عرضته الصور والنقوش ، لم يكن يفتح فاه في أثناء الغناء إلا قليلا وكانت خطوات الراقصات تتوالى في ببطء وتؤدة ، كما لم تكن أنواع الآلات بحسب تعداد أوتارها أو ثقوبها ، مما تَصَلُّر عنها الأنغام الحادة أو الشديدة الوقع ، وإنما كانت من النوع الذى يصلح لأن يتغذى عليه الإنسان السوى ليظل سويا ، والنوع الذى يتلاءم مع متطلبات المعبد والتعبد من الوقار والخشوع وذلك كله ، فى إطار من منظومة السلم الخماسى الببتاتونى القديم Pontatonic ، ومن المفردات الآتية :

فى الوتریات : آلة الهارب Harp باسمها الفرعونى « تيبونى » ( وإن كنا لا نزال نسميها بالفارسية « جنك » ) . وكانت بخمسة أوتار ، ومن حجم يتيح لعازفها أن يتناولها وهى موضوعة امامه على الأرض مباشرة أو من فوق قاعدة .

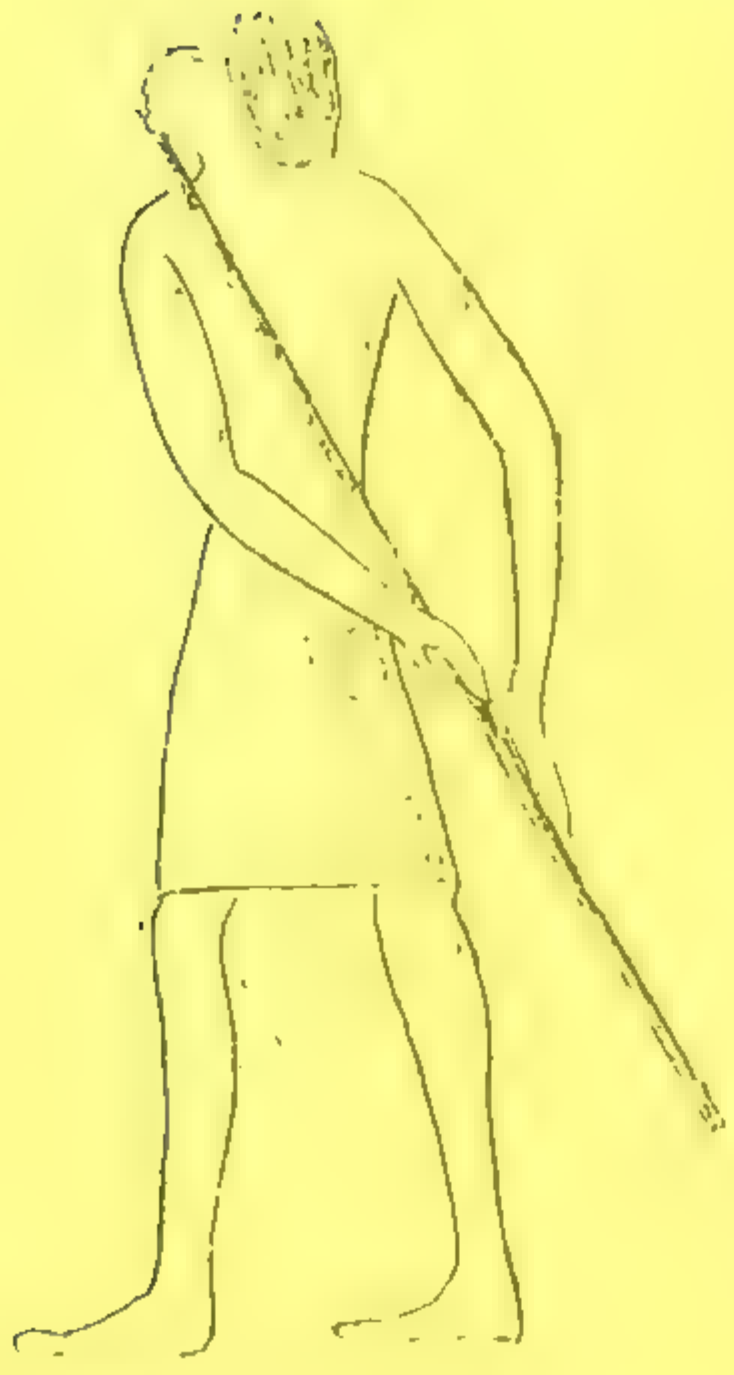
فى النفخيات : ( ١ ) المزمار الفردى بنوعيه الطويل والقصير ، وتسميته الفرعونية « خنوى » ( وإن كنا لا نزال نسميه « الناي » بالفارسية ) ويقول فلوتو فى المجلد الثامن من وصف مصر إن المصريين كانوا يطلقون على النوع الطويل اسم « دجونواى djonoues » ومنه النوع المرسوم على جدران جبانات الجيزة ، ويطلقون على القصير اسم « جنجلاروس » Jinglaros ومنه النوع الذى ظهر فى رسوم كهوف بنى حسن .

### ( ٢ ) مزمار « الأرغول » المزدوج .

فى الإيقاعيات : مجموعة آلات الطرق الفرعونية باسمها « كن كن Kenken » وهى مصنوعات للتصفيق الإيقاعى بطرق ذو القضبان ، والأذرع ، والأرجل ، والألواح ، الرموس . وما يعرف أيضا بالعصى المصفقة التى سوف نتقابل معها وشيكا فى المأثورات المعاصرة بإقليم الفيوم .. ثم مصلصات الأجراس « الجلاجل والشخاشيخ » ، وهذا ، بجانب تصفيق الأكف الذى سوف نتقابل كذلك مع أعلى نماذجه العصرية فى إبهار الإيقاع المركب Compound Rhythm عند أهلنا فى النوبة .

وكذلك كان لإستهداء الباحثين بمنهج « علم الآثار الموسيقية » فى إمكانية ترميم الآلات التاريخية أو إعادة تصنيعها والاستماع بالتالى إلى موسيقاها ، إلى جانب ما هو موجود بالفعل من آلات قديمة فى المتاحف داخل مصر وخارجها ، كان له أثره الفعال فى توكيد اليقين على خصوصية حضارة مصر الموسيقية وإنتاجها الباهر من الصيغ والأساليب ومن تصنيع أنواع الآلات الوترية Strings ، والنفخية Instruments Wind ، والإيقاعية Percussions ، وهى آلات كانت فى بادئ الأمر محددة الأنواع ومصرية صميمة ، لكن بعد أن اتصلت مصر بغيرها من البلاد والشعوب دخل على أصولها القديمة من الآلات مستجدات أخرى سيكون علينا متابعتها واستخلاص ما تمسك الشعب به منها بالميراث أو بالتبنى لحمل مآثوراته ، وللتعبير عن خصوصيته فى الزمان والمكان .



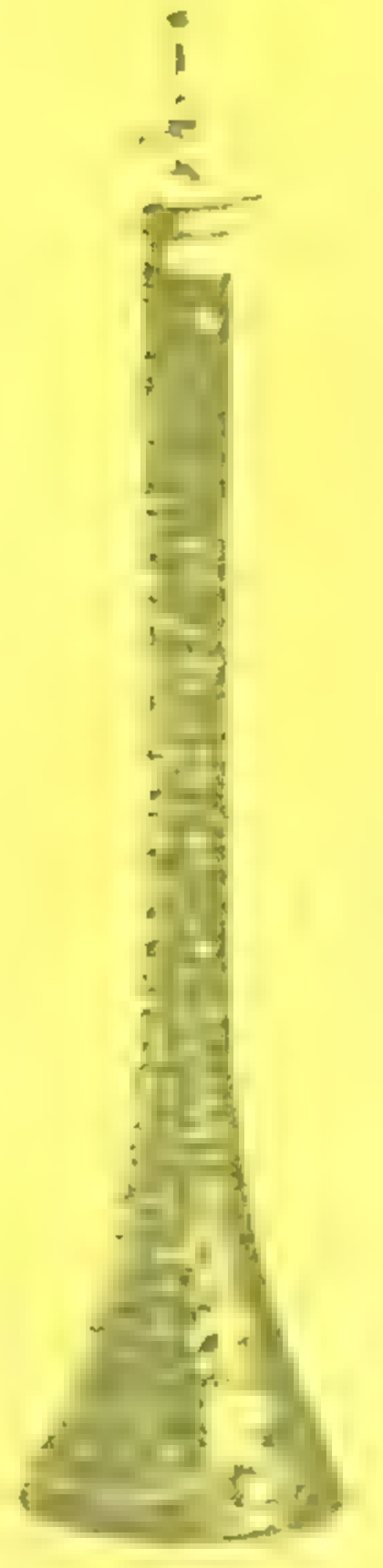


صفارة قمبة فرعونية طويلة (ناى)  
من نقوش الدولة القديمة

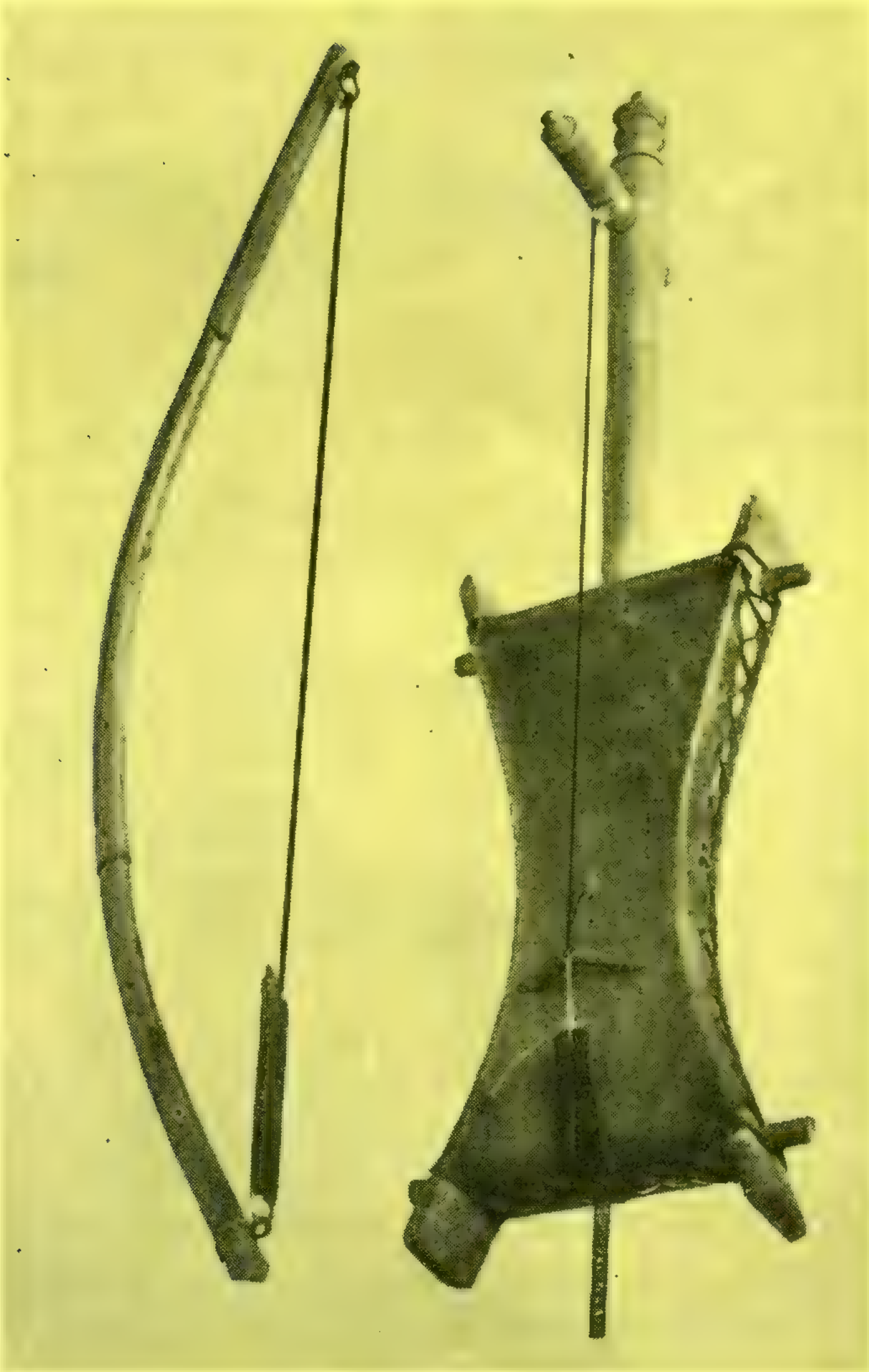
والأرغول الكبير



الأرغول الصغير



الجورى أو السبس المزار البلدى



الرباب المعروف برباب الشاهر



صفارة وقمبة فرعونيتين من نقوش الدولة القديمة



مصدر إزعاج للمصريين إلى درجة أن هب الكهنة لمقاومته والتحذير من سوءاته ، وتحوّل منه القصر الفرعوني فاحتفظ في الحاشية بالفرقة الموسيقية الفرعونية إلى جانب فرقة المجلوبات الفارسية ، ونحن نقرأ في المجلد السابع من وصف مصر عن مستبشعات الضجيج والصخب لهذه الموسيقى الفارسية ، وعن اداة أفلاطون لهما في معرض مقارنتها بما كان للمصريين من النغم القانوني الرصين وكيف أنها جاءت تؤذي المشاعر بالتنوع الشديد ، وبكثرة الأنين ، ولتبعث الشهوات وتحض على الفسق والرذائل ، وتصيب الحيوية بالرخوة المترخية .

### وفي العصر البطلمي أو الإغريقي

( ٣٣٢ ق م - ٣٠ ق م ) :

ليس في وسعنا إيراد الكثير عن الموسيقى الهيلينستية لقلة المصادر . وإن صح القول بأنها كانت تلعب دورا مهما في حياة العامة والخاصة ، وإن هذا العهد شهد اختراع آلة الأورغن المائي على يد المهندس السكندري كيتسيبوس Ktesibius في عام ٢٥٦ ق م كما أطلقت المسميات اليونانية على أنواع المزمار ، فصار المنفرد « مؤنوا » ولوس Modalos والمزدوج دياؤلوس Diaaulos .

### وأما في العهد الروماني ( ٣٠ ق م - ٣٩٥ ميلادية ) :

فللكنيسة القبطية أولا أن تفخر بدورها المجيد في الإحتفاظ بالخصائص المصرية القديمة لكل تراثيل طقوسها ، وبغير شوائب فارسية أو مدخولات إغريقية أو بيزنطية فيما يؤكد كبار اللاهوتيين .

#### الطنبوره

### ب - في الدولة الوسطى ( ٢١٠٠ ق م - ١٧٠٠ ق م )

ولقد ظل طابع الموسيقى وآلاتها على نحو ما كان في الدولة القديمة ، لكن ظهرت لأول مرة مستجدات آسيوية من آلة الكنارة ، وآلة الصنج الكتفى ، غير أنهما لم يتمتعا بالرواج والانتشار إلا في عصر الدولة الحديثة . وفي الإيقاعيات ظهرت أنواع من الطبول ، وظهرت صلاصل الستروم Sictum بنوعها المنحنى والناقوسى .

وجدير بالذكر أن الهكسوس - أو الرعاة الآسيويين - تمكنوا من غزو مصر في عصر هذه الدولة ثم حكموها طوال الأسرات ١٥ ، ١٦ ونصف السابعة عشرة واتخذوا عاصمتها في اوارير بموقع « صان » الحالية قرب فاقوس الشرقية ، ويثبت انهم احتفظوا بادىء الامر بتقاليدهم وعاداتهم ومعبوداتهم - وآلات موسيقاهم بالطبع - إلا انهم لم يلبثوا على ذلك طويلا ، فتمصروا وتكلموا لغة مصر وتقربوا الى معبوداتها .

### ج - في الدولة الحديثة ( ١٥٥٥ ق م - ٧١٢ ق م )

بدأت هذه الدولة في عصرها المتقدم بطرد الهكسوس على يد أحبس ، ثم حكمها الفراعنة الأقوياء فتوغلوا في أراضي الجزيرة حتى امتدت أملاكهم إلى آسيا الصغرى ، وبذلك إتصلت مصر بالمدينة الآسيوية إتصالا وثيقا مما كان له تأثيره في الطابع الموسيقى وآلاته بتعبيرات الصخب والحلة والتسرع وبالمستجدات الآتية :-

في الوتریات : تضخم حجم آلة التيوبونى - الهارب - وظهر منها النوع المزخرف والمُجهّز بعشرين وترا ، كما ظهرت منها نماذج مصغرة - فى حجم طنبورة النوبة وسمسية القتال - اخذت تسميات الصنج الكتفى ، والمنحنى ، والزواوى ، وذى الحامل .

وراج الاستخدام الواسع لآلتى الكنارة والطنبور الآسيويتين ( ويسبب ما لهذا الطنبور من رقبة طويلة وأخرى قصيرة اختلط الأمر على بعض المؤرخين فى نموذج الرقبة القصيرة فاحتسبه « عودا » عربيا بتقدير جزافى )

فى النفخيات : زادت ثقوب الأنابيب فأصبحت سبعة تصدر أنغام السلم السباعى الحالى ، وحل استخدام المزمار المزدوج الحاد محل استخدام بوصة « الناي » المفرد الهادئة .

وفى الإيقاعيات : ظهرت « الدفوف » ، وكثرت عن ذى قبل أنواع الطبول والصنوج والصاجات .

### وفي العصر المتأخر لهذه الدولة

( ٧١٢ ق م - ٣٣٢ ق م ) :

وبعد إنتهاء الأسرة الخامسة والعشرين النوبية ، تمكن الفرس من غزو مصر وإحتلالها وتكوين الأسرات الحاكمة : ٢٧ لمدة ١٨٧ عاما ، وبعدها ٩ سنوات أخرى فى الأسرة ٣٠ حتى عام ٣٣٢ ق م وهنا تتفق جميع المصادر التاريخية على أن إنتشار الطابع الموسيقى الفارسى كان



السيطر والقانون : تسميتان لنوع واحد ، غير أن القانون تسمية شامية ، والسيطر مصرية قديمة .  
الرباب : بمسميات الكمنجة الفارسية ، والأرنبه التركية .  
الطنبور : بنوعيه : الخراساني ، والعربي .  
الشبابه : هي المزمار بنوعيه : الطويل والقصير وفي تسميات مختلفة بلغت نحواً من ٢٥ تسمية أشهرها « الناي » الفارسية .  
مزممار الأرغول : بأسماء الدوناي ، الموصول ، المزدوج ، المثنى ، المقرون .

الشعبييه : آلة نفخ تتركب أفقياً من سبع أنابيب من البوص مختلفة الأطوال ، ويستخدمها العازف بتحريكها يمنة ويسرة في شفتيه أثناء النفخ ، وكانت قديماً من استخدامات الرعاة وتنسبها التسمية إلى النبي شعيب عليه السلام .

الطبول والدفوف : أنواع عديدة ومتنوعة الحجم والشكل ، غير أن الدفوف كانت تتجهز برقائيق من المعدن .

الطبلخانة : وهي فرقة الموسيقى العسكرية في تسمية فارسية ، وكانت تشتمل على الأبواق والمزامير والطبول والنقارات والصاجات النحاسية .

فاذا أضيف إلى كل ما تقدم وقوع مصر في يد الحكم التركي بدءاً من سنة ١٥١٧ ، وإيصاد أبواب التقدم العلمي والثقافي والاقتصادي أمامها مع نقل مهرة الصانع ونفائس إنتاجهم إلى الأستانة ، وانشغال ميزانية البلاد وخزيرتها بجمع القروض المالية إلى عتبات الباب العالي دورياً ، وجدنا الشعب ينكفيء على نفسه للتعبير بما ملكته يده من موروثة آتاه الشعبية المصرية أو تلك التي طوعها لتعبيراته فطاوعته وتبناها فاستصحب بها مواويل شكواه . وسوف لا نجد تغييراً بعد في مجال الآلات الشعبية رغم قيام محمد علي الكبير بإنشاء مدارس موسيقية عسكرية على النسق الأوروبي في تدريس النظريات والتدريب على الآلات الأوروبية لأجل تحديث الجيش المصري .

وبالنظر إلى الفروق المحددة بين آلات الموسيقى الشعبية ، وآلات الموسيقى الكلاسيكية ، نجد آلة العود تشترك في أداء الفلكلوريات الشعبية بالوجه البحري ، كما نلاحظ ما استجد من استخدام أبواق الخيالة العسكرية ( البوست هورن ) Bost horn وموسيقا القرب Bagpipes في بعض أعراس المدن الكبرى . ولا شك إن الزمن المستقبلي وحده هو الذي سيكشف للباحثين عن مدى تبني الشعب لاستمرارية هذه الممارسات ، ويقرر بالتالي مدى استحقاقها مستقبلاً للدخول في قوائم مآثوراتنا الشعبية .

## ثانياً : في القداول المعاصر

### من آلات النفخ Wind instruments

أولاً : من آلات النفخ المباشر : صفارة السلامية :

إذا كانت كلمة « الصفارة » تطلق بشكل عام على أية آلة نفخ موسيقية تصنع من قصب الغاب أو بصفة خاصة على آلة « الناي » ،

وسوف لا نجد جديداً في أسماء الآلات عن المتداولات الإغريقية السابقة باستثناء إهتمام الرومان الشديد بنمط وآلات الموسيقى العسكرية وظهور قيثاره - أوليرا Lyre - ذات سبعة أوتار اسمها « تستودو » Tistudo ، وإطلاق تسمية « كيمبالون » Cympalon ( اوسيمبالون ) على مصلصلات الستروم في هجائية تكاد تأخذ نفس حروف كلمة « السيمبال » Cympal التي تطلق الآن على أقراص الصاجات الكبيرة في فرق الموسيقى العسكرية والأوركسترا المعاصرة .

على أنه ليس هناك ما يمكن إيراد عن آلات موسيقية قبطية لأن هذه الموسيقى تعتمد على الحنجرة في الغناء وحسب ، مع إصطحاب بإيقاع الصاجات والمثلث .

## ٢ - في ظل الحضارة الإسلامية

حدث الفتح العربي لمصر سنة ٦٤٠ م ، ومن يومها صارت البلاد بالتدريج طرفاً حضارياً مع بقية البلاد الأخرى التي فتحها العرب في استخدام العديد من آلات الموسيقى ، ومع مراعاة العوامل المؤثرة التالية :

( ١ ) إن اتخاذ عاصمة الدولة الأموية في موقع قريب من حدود الدولة الرومانية تسبب في عدوى احتضان البيت الحاكم لفنون الموسيقى وتشجيع تداولها ، ومن الثابت أن المطرب العربي سعيد بن مسجح إرتحل في عهد الأمويين إلى كل من بلاد الروم في سوريا وإلى فارس ، ليتلقى فنون الألحان « البربطية » والاسطوخوسية ، بمعنى عزف العيدان ومعرفة القواعد النظرية ، وأنه عاد إلى الحجاز فلقن ما تعلمه لتلاميذه .

( ٢ ) وعلى أيام الدولة العباسية زاد على الأثر الفارسي دخول الرافد الثقافي الإغريقي في مصطلحات وقواعد الموسيقى نتيجة لقيام حركة الترجمة الكبرى في عهد الخليفة المأمون ( ٨١٣ م - ٨٣٣ م ) ثم دخل الرافد التركي بدوره بدءاً من عهد الخليفة المعتصم ( ١٨١٣ م - ٨٣٣ م ) .

( ٣ ) وانضاف إلى ما تقدم - بجانب المعارف والتقاليد والمسميات المحلية للأقاليم - روافد أخرى من مصطلحات الموسيقى وأسماء آلاتها لكل تواجيع الخلافة عن طريق الانتقال والرحلات .

وبذلك أمكن أن تتعدد أسماء الآلة الموسيقية الواحدة ، والنغمة الواحدة والمقام الواحد ، والإيقاع الواحد . وكانت الآلات الموسيقية التي تصنع بمصر أو في أي من بلاد الملة ثم يجرى تداولها بالبيع والشراء في أسواقها وخاصة سوق « الأنماطين » الذي حددت لنا خطط المقریزی موقعه بجوار باب زويلة ، عديدة ومتنوعة ، وبالقدر الذي رصدته المراجع التخصصية على أيام الأيوبيين والمماليك فيما يلي : -

العود : بخمسة وعشرين تسمية مختلفة .

الجنك : بنوعيه : العجمي والمصري القديم .





من مجموعة تحف  
الجمعية الجغرافية

الصاجات -



الربابة -  
من مجموعة تحف  
الجمعية الجغرافية

والغالب أن يحتفظ عازفوها في ممارساتهم بمجموعة من مختلف أطوال هذه الآلة التي سوف تختلف أصواتها بالتالي حدة وعمقا ، وذلك من باب التحسب لما عساه أن يحدث من تغيير في المقامات والطبقات ، وتبعا لهذا ، فإنه في حالة تعدد آلات الفرقة لا بد أن يقترن وجود كل سلامة بوجود واحدة أخرى أصغر حجما تسمى « كول » Kawal كي تسهم بإصدار الجوابات الصداحة العليا للنغم الأولى ، ويكون حاصل جمع الامتزاج أكثر اكتمالا وجمالا .

ويمكننا أن نرصد فيما يلي بعض اختلافات تصنيع الآلة وأنغامها واستخدامها ببعض المناطق المصرية :

● فهي في ممارسات قبائل العبايدة والبشارية وتفرعاتهما بالصحراء الشرقية يتم اتخاذها أيضا من البوص المعتاد ، لكنهم يستقبنها لعزف السلم البستاتوني Pentatonic الخماسي الذي لا يعرفون غيره

فإن من دواعي العجب أننا في مصر لا نزال نركى استخدام تسمية « الناي » الفارسية لآلاتنا بدلا من استخدام مسمياتها الفارسية العربية في : قصبة أو قصابة ، أو أسمائها الفرعونية مات لأشف وخنوى Chnove أو بالفلكلورية المعاصرة : سلامة ، وكول . ومن المرجح كثيرا أن مسألة تكثيف المسميات والمصطلحات الفارسية في آلات وفرق ومقامات موسيقانا ، ترجع أصلا إلى نجاح ما كان من تخطيط البرامكة في نشر حضارة العجم وأدواتها بمتسع ممتلكات الإمبراطورية العباسية من باب التسيد الفارسي على كل ما هو عربي .

ونبدأ فنتناول أشهر آلات النفخ المباشر في موسيقانا الشعبية لنجد صفارة السلامة - وفي التسمية صلة تشابه واضح بين سلاميات عظم الأصابع وبين العُقل في غاب تصنيعها - عبارة عن قصبة مفتوحة الطرفين ، ولها ستة ثقوب ، ويمسكها العازف في وضع مائل وبالشكل الذي يسرذبذبة عمود الهواء المنفوخ فيها .



حتى الآن ، ولا يهضمون نغما سواه .

● وفي واحدة سيوة تصنع الآلة من مواسير البنادق بعد قطعها وتثقيبها ثم ينفخون فيها بأسلوبهم التخصصي البار ، إذ يطلقون تيار النفخ فيها على شكل دفعات متواليات ، ومن ثم ينساب للسمع منها تدفق نغمي موصول رغم ما قد يشوبه أحيانا من صفير جانبي حاد .

ومن سيناء الجنوبية أثبتت بعض التسجيلات الميدانية لعام ١٩٦٨ أن الآلة بثقوبها الستة تتحرك في مساحة نغمية لا تتجاوز المسافة الموسيقية الرابعة ، وأن العرف والتقاليد تجعل عازفيها دائما من النساء ومن فتيات الرعى في أيام السلم والأمان ، وأما في مواجهة الخطر والطوارئ التي تتطلب استخدام أنغامها في مراسلات الشفرة ، فإنه يتحتم ألا يعزف عليها إلا الرجال .

ومن الثابت بعد كل هذا أننا نجد في نقوش الدولتين القديمة والوسطى للفراعنة نوعين منها في غاية من كمال الصنعة وتناسب التثقيب ، أحدهما طويل والآخر قصير ، وقد برهنت التجارب على أنهما كانا يصدران السلم الخماسي ، كما أننا عثرنا على نماذج فرعونية من نفس الآلة في عام ١٨٩٠ على يد العلامة البروفيسور فليندوس بيتريك Flinders Pitric وفي عام ١٩٠٣ على يد العلامة جون جارستانج John Garstang ودلت النقوش التي يبلغ عمرها ألفي سنة قبل الميلاد في أحد مقابر أهرامات الجيزة على وجود فريق كامل من نوع هذه الآلة وهو يؤدي خدمة العزف في إحدى حفلات الفرعون ، وفي كل هذا ما يقطع بمصروlogية آلات البوصة المثقبة أيا جاءت تسمياتها ، في الماضي أو في الحاضر .

### ثانيا : في النفخ بالريشة المفردة With Single reed . الأرغول :

والأرغول كشقيقاته نموذج من النفخيات لآلة عرفها تاريخنا الفرعوني من منذ عصر الدولة القديمة ( ٣٢٠٠ ق م - ٢٠٠٠ ق م ) وهو الآن وبالتشبيه العصري عبارة عن آلة كلارينيت Clarinet مزدوجة تقترن فيها أنبوتان من البوص ، لكل منهما مبسم أو « بالبوص » به ريشة تتسبب فيذبذبة نفخ العازف ، وتكون إحدى الأنبوتين قصيرة وعليها ستة ثقوب لتصنيع اللحن ، والأخرى أطول - ويمكن دائما تطويلها حسب الحاجة بعقل إضافية لكي تؤدي للنغم الأولى بساطا من قرار يمتد طينه تحت لمعان اللحن العلوي وهي نفس الآلة التي مازال يجيء ذكرها ضمن متداولاتنا الموسيقية على أيام كل من الأيوبيين والمماليك بأسماء « الدوناى » ( ناى مزدوج ) ، و « المزمار المثنى » ، و « المزدوج » ، و « المقرون » ثم إنها أيضا كانت على الدوام في تناول « مراكية النيل » فيما ذكره المستشرق إدوارد لين عن عادات المصريين المحدثين وشماثلهم على أيام محمد على الكبير .

وينقسم تصنيف الأرغول حسب أطواله إلى نوعين : القصير الذي تتراوح أطواله بين ٦٠ سم ، ٨٥ سم ، والطويل الذي يتمتع بامتدادات واسعة تستوعب أطوالا من ١٨٠ سم إلى ٢٥٠ سم - وبين طرفي كل هذه الأطوال نجد أرغول « الطرماى » Tormai الذي يمكن أن يتراوح طوله بين ٤٠ سم ، ٦٠ سم مع تجهيز في كلتا أنبوتيه - أو جزء « الزنان » حسب التسمية الشعبية - بقمعين تعمل فوهتهما على تكبير الصوت ، كما نجد أيضا نوع « القورمة » Urma متساويا في كلتا قصبتيه بمقياس ٦٠ سم ، وأخيرا نجد أقصر الأنواع الذي يتراوح فيه الطول بين ٢٥ سم ، ٤٠ سم ويأخذ تسميتي « الزمار » Zummar و « الزمارة » Zummarah ويشيع تصنيع الأراغيل ويروج تداولها في ريف الوجه البحري ، وهم يسمونها حسب تعداد ثقوبها فتكون « ربوعية » أو « خمسية » أو « ستاوية » بمقدار ما لكل من ثقوب . لكن بدو سيناء يسمونها « المجرون » ( المقرون ) أو « العفاطة » بضم العين وفتحها وكذلك نجد لها تسمية المجرون في مجتمعات واحدة سيوة وقراها ، لولا أن البحوث التخصصية تؤكد على أن أرغول « الخمسية » السيوى وافد أصلا من منطقة مرسى مطروح مع مقتنيات البدو الذين جاءوا من هناك إلى الواحة أو مروا بها .

### ثالثا : في النفخ بالريشة المزدوجة With double reed المزمار :

والمزمار آلة لها شكل الأوبوا المعاصرة Obee ويجرى تصنيعه محليا من خشب المشمش أو البندق ، وذلك بشكل أنبوبة مخروطية يتركب في أعلاها مبسم الريشة المزدوجة للنفخ ، وتنتهى من أسفلها بفوهة على شكل الجرس لتكبير الصوت . وعلى أن تتجهز الأنبوبة بشمانية ثقوب ، منها على السطح الخارجى سبعة ، والثامن في أعلى الخلف . ولقد عرف كل العرب هذا المزمار واستخدموه لمسراتهم في فترة العصر الوسيط بأسماء : « السرنا » ، و « الصرناى » ، و « الزورنا » . وبسبب شدة القوة في حدة أصواته ، تم استخدامه على نحو خاص مع الأبواق والطبول في كل تشكيل رسمى لفرق الموسيقى العسكرية الإسلامية التي كانت تعرف بفرق « الطبلخانات » حسب النظام الفارسى ، وهو النظام الذى عاصرت الحملة الفرنسية وجوده بكل من منجقيات ( مديريات أو محافظات ) الشرقية ، والمنصورة ، والبحيرة ، والمنوفية ، وأطفيح ، والجيزة ، والبهنساوية ، والفيوم ، وجرجا ثم قرر إلغاءه محمد على الكبير في عملية تحديثه للجيش المصرى ، وإنشائه مدرسة للموسيقىات ببلدة الخانقاه ( الخانكة ) على النهج الأوروبى في تعليم القواعد والنظريات ، وفي التدريب على أحدث الآلات المعاصرة من أجل إمداد فرق الجيش بخريجياتها ، ولهذا ، ومن يومها اكتفى المزمار بأداء دوره في تنشيط موسيقانا الشعبية .





الربابة والطبلة

الصفارة





الهمة ، « سيف اليزل » الذى يسميه العامة سيف « اليزن » وغير ذلك من حكايات الألف ليلة وليلة . وجدير بالذكر أن إدوارد لين يخلص من بعد كل هذا السرد إلى أن المصريين المحدثين لا يزال فيهم عرق الشعور « البدوى » الذى يبعث فى كيانهم نشوة الحمية من جراء الاستماع إلى قصص الحرب .

وأما عن رباب الوترين ، فالثابت أنها كانت قد تفردت بالوجود فى فرق التخت من دون كل وترات القوس الأخرى إلى حلول عام ١٨٦٧ ، وبالأذات فى المناسبة الشهيرة لقيام « فرح الأنجال » الذى كان الخديوى اسماعيل قد أمر بأن تستمر حفلاته أربعين يوما بلياليها فى القاهرة من أجل زواج أبنائه الثلاثة . وطراقة الحكاية أو أهمية المناسبة كانت قد استدعت تشكيل جوقة كبرى من قمم العزف والغناء برئاسة « المعلم » حسن الجاهلى ( ١٨٤٢ - ١٩٠٨ ) ، سيد عازفى الرباب المصرى على أيامه ، وصاحب الخطوة الخاصة لدى الخديوى . ومن بين أفراد العزف الانفرادى أمكن السماح لأنطوان الشوا الوافد من حلب

وتستخدم موسيقانا الشعبية ثلاثة أنواع من المزمار ، وبحيث يقوم الأصغر حجما بمهمة أداء اللحن دائما ، على حين يتولى ما هو أكبر نسيا دور تكرار البطانة ، وأكثر أسمائه تداولا هى حسب التدرج فى زيادة الحجم : « الشبس » ، « فالشلية » أو « المزمار الصعيدى » ، و « التلت » أو « المزمار البلدى » . وهذا عدا أن البعض يستخدم أيضا تسمية « الأوبوار » الأوروبية محرفة فى النطق إلى « الأبا » الكبير أو « الأبا » الصغير . والشائع فى شكل استخدامنا لهذه الآلة أن تأخذ دوما حالة مشاركتها مع الطبل الكبير - أو البلدى - فى العزف بالخلاء وفى الميادين وفى الساحات والشوارع لتنظيم مسيرات الزفاف والمواكب أو لاصطحاب فى ترقيص الخيل ، أو لأداء معزوفات السامر .

## الوتريات

اولا : وتريات القوس With Bowed strings  
الرباب :

منذ قرن مضى كانت آلة الرباب - أو الربابة - تماثل فى أهميتها آلة القيولين فى أوروبا ، وثم أصبحت بعد ذلك آلة شعبية يؤخذ صندوقها المصنوع من جوزة هند مجوفة تكسى بالجلد ، وتجهز للعزف بأوتار من شعر الخيل ويقوس يشبه قوس الكمان ، وهى تنقسم إلى نوعين : الأول بوتر واحد لمصاحبة الملاحم الشعبية ، والثانى ذو الوترين لممارسة العزف بالجوقات أو بتلك التختات القديمة . وتشير البحوث التاريخية إلى أن آلة الرباب كانت قد وفدت من خراسان إلى البلاد العربية . ونحن نقرأ أنها كانت على أيام أبى نصر الفارابى ( ٨٧٠ م - ٩٥٠ م تقريبا ) بوتر ووترين ، وبأن نوعها المصرى كان أقدم النماذج . كما يحدثنا القلقشندى فى صبحه الأعشى عن أوصاف الرباب المصرية وعن أنها كانت تجهز فى عهد سلاطين المماليك ( ١٢٥٠ م - ١٥١٧ م ) بأوتار أربعة .

وتتضح أهمية الدور الفنى والاجتماعى لرباب الشاعر فى كتاب المستشرق إدوارد لين عن « عادات وسمائل المصريين المحدثين » فى أنه لم يكن بمصر إبان القرن التاسع عشر ما هو أكثر تسلية لرواد المقاهى وفى التجمعات من شغف الاستماع إلى شعراء الربابة فى منظومات الملاحم الشعبية ، وبأن هؤلاء الشعراء كانوا بالقاهرة أكبر طوائف الرواة عددا ، ويلقون إنشاداتهم من الذاكرة لا من كتاب أونص ، ويزخرفون أداءهم بالفواصل الصغيرة من نغم الرباب كما يستفتحونه بانغام الاستهلال . وقد تمتعت الرباب باللقاب مثل « رباب الشاعر » و « الرباب » الأبوزيدى ، نسبة إلى أبى زيد الهلالي سلامة « وعلى نحو ما كان الشعراء ينسبون إلى تخصصاتهم ، فهناك « الهلالية » و « الزغبية » و « الزناتية » ثم « العناترة » أو « العتريّة » نسبة إلى عترة العيسى إلى جانب تناولهم لقصص المجاهدين من أمثال ذات

من مجموعة تحف الجمعية الجغرافية







فرقة الفنون الشعبية فى محافظة الأقصر





توصية مهمة من اسطنبول ، بالمشاركة بعزف كمانه « الرومى » ، وكانت آلة الكمان يومئذ فى اعتبار المصريين آلة رومية لا يقدر على تناولها المعقد إلا الأروام . لكن ما أن حل دور أنطون الشوا حتى أذهل كل الحاضرين فى صالة القصر الخديوى بحلاوة التنغيم وبكامل سيطرته كشخص عربى على الآلة ، وعندها انهالت عطايا السامعين بمقذوفات الجنيهاات الذهبية على عازف الكمان وعلى الفرقة وخص الشوا من الحصيلة ألف وسبعمائة جنيه ، وبذلك تحطم من يومها وهم الرهبة فى تناول الآلة ، وتشجع عازفو التخت على استخدامها بدلا من الرباب .

ويتضح الآن أن وجود آلة الرباب ورواج استخدامها بات ينحصر فى طائفة من أفراد التخصص فى بعض القرى والنجوع والمدن لمحافظة قنا . ويفصح لنا الخبير الرومانى الشهير بتبريو الكساندرو Tiperio Alexandro فى تحليله الأكاديمى لخصائص الأغاني والموسيقا الشعبية التى أشرف على تجميعها من مختلف أنحاء البلاد فى سنة ١٩٦٧ ، عن بالغ التقدير لمهارة القناوين فى تناولهم للرباب بتكنيك متميز وأداء باهر - ومن ذلك أنه يشير - مثلا - إلى قدرات « الرئيس متقال » وفرقة بأنه فنان يعرف كيف ينبر على الأوتار بأصابعه ، وبالقوس ، وحتى بعضا قوسه ، وبأنه يتفنن فى تجويد عدة أساليب لإصدار التنوعات الرقيقة ، وبأن فرقته التى شاركت فى التسجيل قد تشكلت من أفراد كمل النضج فى تدريبهم حتى استوفى مطالب الأداء المنسق لمحصول شعبى وافر الثراء .

## ثانيا : وتريات النبر Blucking With Fingers

### الطنبورة أو القيثارة :

معلم فنى خاص من معالم أقليم النوبة وهى ذات خمسة أوتار معدنية ، وجسم مصوت من الخشب المكسو بالجلد ، وتصدر أنغام من السلم الأفريقى الخماسى Pentatonic لتؤدى منه اصطحابات الغناء والرقص . وفى النوبة يتفوق بالعزف عليها عرب العقيلات من مستوى الشهرة ، ويصنعها ويستخدمها العبادلة والبشارية بطول امتدادهم فى صحرائنا الشرقية ، وتدخل قاسما مشتركا فى تشكيل جوقات الزار لتقديم الألوان الأفريقية فى الغناء والعزف .

ولقد اسهمت الدراسات الموسيقية الجادة لعلماء الحملة الفرنسية فى التمكين من دحض الزعم الذى ينسب هذه الآلة لغير إفريقيا والإفريقين أو يتخذ لها تسمية « الكنارة » الآسيوية . وأثبت لها كتاب « وصف مصر » تسمية الكيصار Quithar لأن النوبيين الذين كانوا يقطنون حول الجندل الأول على أيام الحملة سموها كسر أو قصر Quisar والذين من غير منطقة الجندل الأول نطقوا نفس التسمية فى لفظ جيزركة وغيزركة ، على حين سماها أهل مصر القيطارة البربرية ، وهكذا نجدها قيطارة = قيثار = كيصار = قصر = كسر = جيزركة = غيزركة باللسان المصرى النوبى .

وتدل الدراسات على أن أوتارها الخمسة كانت تتخذ من أمعاء الإبل ثم يجرى ربطها فى واحد من الأضلاع الثلاثة لإطارها الذى يسميه النوبيون جوسا ( قوس ) وقد بلغ حرص العلماء على اتخاذ وتطبيق المنهج التجريبى فى التعرف على الطريقة النوبية فى ضبط أنغامها ، أن تعمدوا فى إحدى المرات فك أوتارها ثم استدعوا من الخارج عازفا نوبيا لم ير شيئا مما فعلوه وطلبوا إليه أن يعيد تركيبها وضبطها فقام لهم تلقائيا بإعادتها إلى طبيعتها من ترتيب فى الأوتار ولنفس تنغيمها الخماسى النوبى ومن ثم أثبتوا أن مسألة انضباطها تقليد محدد وموروث أصيل . ولما تتبعوا منشأها القديم أثبتوا أنها أثيوبية أصلا ومنتشرة بين شعوب وسط أفريقيا أيضا باسم كرار Krar وكانت قد وفدت إلى الداخل المصرى مع مقتنيات الأفارقة ومع الأثيوبيين الذين جاءوا للعمل والاستقرار .

وهكذا يتضح ثبوت الأصل الأفريقى لطنبورة أهلنا فى النوبة وفى صحرائنا الشرقية ، ويتفنى بذلك زعم البعض بأنها فرعونية وتحمل تسمية الكنارة الآسيوية ولنا أن نرجع بعد إلى ما أثبتته الأثرى المصرى الكبير الدكتور محمد جمال الدين مختار وفى المجلد الأول من تاريخ الحضارة المصرية من أن الكنارة آلة خشبية آسيوية الأصل ، وإلى ما ذكره العلامة المستشرق هنرى فارمر فى كتابه المحترم عن تاريخ الموسيقى العربية من أن الكنار والكنور تسميات عبرية أخرى لآلات الكنور العبرية وكنور النبطية .

وقد لا يتبقى بعد سوى وجود صورة النقش بمقابر بنى حسن عن آلة « الكنور » فى أواخر الدولة القديمة وأوائل الوسط ، والواضح تماما أن هذه الصورة تكشف عن مجموعة من الآسيويين بنفس ملامحهم وأزيائهم التى يتعرف الأثريون على خصائصها بمجرد النظر ، جاءوا إلى مصر عبر الحدود وهم يحملون على حمارهم وفى أيديهم هدايا قومهم كالعادة إلى حكام مصر وسادتها توددا وزلفى .

ولكى نقطع الشك باليقين نهائيا فإن تاريخنا الموسيقى يذكر عن الكنارة بالنص أنها ظهرت لأول مرة فى نهاية الدولة القديمة وأوائل الوسطى ، وأنها لم يعم انتشارها إلا فى عهد الدولة الحديثة وفى هذا دلالة كافية على أن الكنارة الآسيوية وجدت الرواج يوم أن توسعت إمبراطورية الفراعنة فى ربوع آسيا ، ونتج عن ذلك تداخل حضارى فى مجال الآلات الموسيقية وتناولها إلى حد أن اقتنى الفرعون فى قصره فرقة موسيقية آسيوية بجانب الفرقة الفرعونية . وما كان لآلة الكنارة ونظائرها أن تحوز الرواج والانتشار إلا على يد أهلها وليس قبل ذلك .

### السسمية :

وآلة السسمية - ولنا أن نسميها طنبورة القنال - ليست سوى نواح طبعى لطنبورة النوبة ، ولعلنا نعرف أنها كانت قد هاجرت برفقة شحنات الأيدي النوبية العاملة للمشاركة فى « سخرة » حفر قنال



السويس ، ثم استقرت هنالك مع ذويها لكي تتمتع لهم - من التمتعة - أهازيجهم ، فتخفف عنهم مشقات الغربة والحفر في كل من بورسعيد والإسماعيلية والسويس ثم تقع عليها بعض التحويرات التي جعلتها أكثر ملاءمة مع طابع موسيقا المنطقة .

من ذلك أن تنعيم أوتارها الخمسة تحول من السلم الخماسى Pentatonic إلى ترتيبات السلم الطبيعى diatonic في اشتماله على نغمة المسافة الثالثة المحايدة Neutral وأصبح ربط أوتارها يتم عن طريق مفاتيح الملاوى الخشبية بدلا من حلقات القماش النوبية ، كما أمكن عند طائفة صيادى السمك أن يصبح صندوقها المصوت فى منطقى العريش والطور من علب الصفيح ، وأن تتخذ أوتارها من سلوك الكهرياء .

وجدير بالملاحظة البقطة أن السمسمة هي التي تكاد تفرد من بين جميع آلاتنا بإصدار أنغامها وهي مقرونة بإيقاع ذاتي ينتج عن نبر أوتارها أثناء العزف ، وبأسلوب تستقبل به الأذن نوع هذا الإيقاع على شكل « تمتة » هي التي أكسبتها بالذات في منطقة القنال تسمية « التمتة » أولا ، ثم أمكن تحريف نطقها في التداول بعد إلى السمسمة التي صاحبت شهرتها .

وهكذا انتشرت السمسمة وكونت لها بمنطقة القنال رصيذا متميزا من الأهازيج والرقصات لا يزال يحمل أثر الحركة والتعبير النوبى على مثال « شكشك مرزوجة ، تعالى جنبى ، فضلا عما رصدته لها التسجيلات الميدانية عند طوائف صيد السمك بمنطقى العريش والطور فى سيناء من معزوفات متميزة . مما يستثير الحماس بتصفيق الأبدى ، وبالنهوض إلى الرقص ، وبالتطيل الزخرفى على أى شيء فى المتناول فضلا عن حناجر المردددين . وبهذا كله نجدها عبرت البحر الأحمر إلى موانيه الشرقية ، لتمارس أنشطتها وبفلس حصيلتها المصرية غالبا فى مدن موانئ اليمن بمنطقة جيزان السعودية .

## آلات الإيقاع

### Percussion instruments

إذا كان من المسلم به أن آلات الإيقاع ووسائله المختلفة - ومنها فى الأصل تصفيق الأكف ودق الأقدام - تعتبر من أقدم أدوات الموسيقى التاريخية ، وأن أقدم حضارات الوجود - ولا حضارة بغير الموسيقى - كانت قد بدأت أول ما بدأت فى بعض البلاد من قارتى آسيا وإفريقيا ، صح القول إذن باعتبار البلاد الآسيوية إفريقية أقدم مخازن الدنيا لصنع آلات النقر ووسائل التوقيع ، وبأن مصر صاحبة أقدم الحضارات المشعة والباهرة وكانت سباقة فى تصنيع الإيقاعات واستخدامها

### ( ١ ) التصفيق النوبى :

والتصفيق كما نعلم لا يزال يقوم للشعوب كما قام عبر التاريخ بدور

تفاوت قيمته الفنية بساطة وتركيبا . ويصفى الشعب المصرى لبقية الشعوب الأخرى بمختلف الأقاليم لمشاركة الإيقاع البسيط فى مساندة الأغاني والرقصات ، غير إن أهلنا فى النوبة وبالذات فى قبيلة القاديجات هم الذين يتفنون فى تشكيل نوع من تركيبة الإيقاع الفنى بعناصر من الأبدى والأقدام ومن دق الطارات فيأتون بالعجب الموسيقى ، ويبرهنون على عراقة الأصل الإفريقى . ذلك ان إيقاعهم تتداخل عناصر النقر فى تركيبته . بحيث تترنح فى مداخلها أوتوالى أو تتعارض أو تتصادم ، فيحدث من حاصل الجمع الكلى ما يعرف اصطلاحيا بالإيقاع المركب compound rhgithm وهو فرع من الدراسات الموسيقية العليا ينجح فيه الطلبة بعد جهد ، أولا ينجحون على حين تطلقه إبداعات أهلنا فى النوبة من فطرة الله التى فطر الناس عليها وحسب ...

ويمكننا أن نقرأ وصفا من واقع الرؤية المباشرة فى كتاب « ٢٠ يوما فى النوبة » للدكتور عز الدين إسماعيل عن أعاجيب هذا الإيقاع بأنه ليس مجرد إيقاع أولى ، وإنما يتخذ نفس تركيبة الألحان وطابعها بأدق معانى الكلام ، وفيه تتناوب الأكف والأقدام ضربات الإيقاع ، محدثة فيما بينها إيقاعا آخر داخليا يتمثل فى تفاوت المداخل والنهايات بين ضربات الأكف وضربات القدم .

وغنى عن القول بعد أننا نحن العرب نمارس فى مختلف بلادنا شغفا شديدا بكل الصور الإيقاعية لبقايا هذه المؤثرات الإفريقية العذراء أو فيما يعرف فى دول الخليج وفى شبه الجزيرة العربية بإيقاع « التخميم والتثليث » ويعرف أكاديميا بالتعدد الإيقاعى Polyrhythmic وهو الإبداع الذى يتقاضى ممارسوه فى أداء الفرق وفى التسجيلات أعلى أجور الإخصائيين .





## ب ( العصى المصفقة :

اشتهرت مصر منذ الأسرة الأولى للفراغة ( ٣٢٠٠ ق م ) بصناعة العديد من المصفقات الإيقاعية على شكل الأيدي والأذرع والرؤوس ومن أزواج العصى ، ولاتزال فلكلوريات النغم فى إقليم الفيوم تستخدم نفس المأثور ، فحين يتنظم الفيوميون لأداء أشهر ألحانهم الشعبية من « المجرودة » و « الشتيوه » يجلسون متقابلين أربعة لأربعة وفى يد كل عصاة ، وعندما يبدءون فى الغناء يعملون إلى التوقيع بضرب عصيهم فى بعضها البعض بترتيب يحفظ وحدة التوزيع لما يترنمون بإنشاده ، وبذلك يظل الموروث الموسيقى من آلات « العصى المصفقة » الفرعونية يؤدى دوره فى الحاضر ، حاملا إلى المعاصرين تحية الجلود ثم يتزود منهم بما تجود به إبداعاتهم فى استئناف رحلته المستقبلية إلى الأحفاد وذرائعهم فيما يستجد من أزمنة .

## جـ ( آلة الدرابوكة :

والدرابوكة طبل شعبى على هيئة أسطوانة فارغة تصنع فى الغالب من الفخار وأحيانا من الخشب المطعم بالصدف . ويتسع جوف الاسطوانة بدءا من منتصفها حتى ينتهى على شكل فوهة جرس يشد على حافة قطرة جلد ماعز رقيق الدبغ أو من جلود الأسماك أو يتخذ أصلا من جلد النايلون المعاصر .

ويمكننا أن نجد من أنواع الدرابوكات شكلا متضخما يسمى طبل « الدهلة » وأن نجد عازف أى من النوعين يتناول آله وهى مسنودة على ركبته أو معلقة بشكل مستعرض فى كتفه من أمام صدره .

وتختلف صناعة الدريكات فى الريف المصرى عنها فى المدن . فعلى حين يكتفى القرويون بلصق جلدها بالفراء يشته أهل المدن بدائرة من خيوط قوية كما يعملون إلى تجميل الجسم وتلميعه بطلاء بنى من أكاسيد المعدن ، وهذا ما لم يكن الجسم خشبيا فيطمعونه بالصدف ويتضح انتشار الدرابوكات بالأحياء الشعبية المصرية وفى الريف تتضح فى تشكيلات الفرق الفلكلورية . وهى فى كل القرى عنصر أساسى فى توقيع حفلات السمر والأفراح ولمختلف المناسبات السعيدة وبذات القدر الذى كان لها فى فترة القرن التاسع عشر بين طوائف الممثلين الهزليين الجوالين ، ومع جوقات « العوالم » ولرقص الغوازي « وعند « مراكية النيل » ولأجل تسالى جواري وإماء القصور ، كلما واتهن يومئذ فرصة فراغ ترويحى ، وها هى لاتزال فى متداولاتنا وبحيث تجد فى أى مواطن مصرية من الريف أو فى أحياء المدن الشعبية عازفة ماهرة تهج الاحتفالات وتلقى لعزفها دعم السامعات بالتصفيق وبالزغاريد الطرورية .

ولقد استجد على دور الدرابوكة فى وقتنا المعاصر إسهام جديد بالمشاركة أولا فى فرق التخت وأداء المعزوفات العربية التقليدية ، وثانيا باجتذاب اهتمام الأكاديميين الأوروبيين لدراسة إمكاناتها والإفادة

فيها ، ومن ذلك ما قام به المؤلف الألماني المعاصر سيجفريد فينك Siegfried fink إذ أعد لها كتابا تدريبيا - ميثود - كما كتب لها مصنفا بعنوان « متابعة لأداء الدرابوكة الانفرادى » Suit solo جعل لحركاته الثلاثة مصطلحات شرقية هى على التوالى : صالح طلايع ، الماريدانى ، الأزهر .

## د ( انواع الدفوف :

والدف أو الرق آلة قديمة فى التاريخ منذ الدولة الفرعونية الحديثة ، وورد ذكرها فى الكتاب المقدس . ولا تزال حتى الآن على ما هى عليه من الشهرة بكل فرق الموسيقى الشعبية وفى تخوت الموسيقى العربية التقليدية .

وللدف إطار خشبى يتجهز فى أحد جوانبه بجلد رقيق ، ويتجهز قطر الإطار بأزواج مستديرة من رقائق المعدن لإصدار الشنشات الرنانة اثناء العزف . ويوجد من الآلة أنواع تدرج فى اتساع قطرها إلى مستويات « الحانه » و « المزهر » و « الباندير » ، و « الطار » إلا أن كل هذه الأنواع تخلو من رقائق المعدن ويتوافر استخدامها فى بلاد الصعيد خاصة فيما حول أسوان لأغراض اصطحاب الرقصات وأما فيما عدا ذلك من بلاد القطر فتستخدم أساسا فى خدمات الفرق الصوفية والدراوش من مواكب وأذكار ومدائح وأناشيد .

## هـ ( النقرزان والبازة :

كذلك نجد فى كثير من بلاد الصعيد نوع طبل النقرزان بوعائه النحاسى الذى يبلغ قطره نحو من ٣٠ سم ويتغلى بالجلد المشدود ويعلقه العازف فى رقبته ليتدلى مسنودا على صدره كى ينقر عليه بزوج رفيع من شرائح الخشب .

وتستخدم الطرق الصوفية لمواكبها وأذكارها زوجا مصغرا من هذا النوع يسمى طبل البازة ، كما كان المسحراتى التقليدى يستخدمه ولا يزال واحدة منها فى نقرات إيقاظ النائمى إلى السحور فى ليالى شهر رمضان .

## و ( الطبل البلدى :

ويعتبر الطبل البلدى أكبر طبول الموسيقى الشعبية حجما ، ويتجهز إطاره الخشبى فى كلتا ناحيته بشد جلد حيوانى مكشوط ومدبوغ ويعلقه العازف بربطه ليضرب على أحد جانبيه بمضرب خشبى وعلى الآخر بشريحة من عصا رفيعة .

ولضخامة الطبل الكبير ويسبب قوة انتشار صوته أفردت له الممارسة عزف الخلاء والهواء الطلق فى مصاحبة زممرات رقص الخيول وفى مسيرات المواكب وزفاف العرسان .

## ز ( معدنيات الصلجات والكاسات والمثلث :

تصنع جميعها من معدن رنان وتلدرج أحجام الصلجات على التوالى إلى أنواع ، فأصغرها الذى يبلغ قطره ٦ سم تستخدمه الراقصات العموميات بشيته فى كل من إبهامى وسبابتى اليدين ، ثم



كنيستنا القبطية هي والطرق الصوفية الإسلامية يستخدمان بالتماثل أكبر أنواع الصاجات في شتونهما الموسيقية مع فارق التسمية التي تأخذ عند الطرق الصوفية « كاسات » وفي خدمات الكنيسة ناقوس مع مصاحبة بنقرات المثلث الأوروي Triangle « تريانجل » الذي ينطقونه تليانتر .

يحركن الأصابع بحمولتها للتصادم أثناء الرقص برنين التوقيع المطلوب . ومنها أيضا نوع « الطورة » البالغ قطره ١٠ سم والذي تروج استخداماته في أنشطة الموسيقى الشعبية بمتسع بلاد الدلتا وعلى الأخص في أذكار وموالد ومواكب الطرق الصوفية . وجدير بالذكر أن





## مكتبة التراث الشعبي

- لمحات من صناعة خرط الخشب
- الرجاج الشعبي ● عروسة الموك
- الحل الشعبية في عصر ● الآثار الشعبي
- الأزياء الشعبية ● الوشم
- الخزف والفخار
- الوحدات الزخرفية في النوبة القديمة







# ملامح وجه مصر الشعبي

حسن عثمان

تمثل الفنون الشعبية أسلوب الحياة فى مصر بكل ما تنطوى عليه من تراث مادى ومعنوى حى ، قابل لاستيعاب التطور ..

هذه الفنون التى توارثها الفلاح والعامل والصيد من أبناء القرية والمدينة والساحل المصرى تمثل الذاكرة التاريخية والجماعية التى تعكس أصالة هذا الشعب الذى استطاع فنانه أن يخلق التوازن المطلوب فى التعادل مع الثقافات الأخرى على مدار الزمن .

وليس الغرض من هذا الكتاب تقديم الفن الشعبى كفن بدائى مستقل ، أو فن تلقائى ولكنه يعرض لبعض نماذج الحياة الشعبية التى تشمل البيت والأثاث وبعض الحرف الشعبية كالفسخار وعروسة المولد كما يقدم دراسة ميدانية لفن الحلى والملابس والخرط والزجاج .

وباستعراض هذه الدراسات الميدانية يتأكد لنا أن الفن الشعبى المصرى والمنتج الشعبى لم يأت بالصدفة أو دون معنى كما أن الألوان والزخارف لم تستخدم فقط للتزيين ولكنها جاءت عن فلسفة تناول الحياة والمعتقدات بالإضافة إلى الشكل المتفرد للفن الشعبى المصرى الذى يعكس الحب العميق والاهتمام - الذى يكشف عن نفسه - بعد دراسة عناصر هذه الفنون . فما زالت الأصالة والتلقائية تميز الفنون الشعبية المصرية رغم زحف الحياة الحديثة بآلياتها ورغم تطلع أبناء الشعب



إلى محاكاة الغرب فى أسلوب الحياة فى الأثاث وفى الملبس فما زالت الزخرفة فى الفن الشعبى المصرى تحظى بالاهتمام الأول عند الفنان الشعبى المصرى .

وترجع أصول هذه الفنون إلى آلاف السنين . . فالفلاح المصرى له فلسفته التى يتناول بها الحياة وهو ما زال مرتبطا بالأغنية والحدوتة والأسطورة التى يقتفى أثرها فى معتقدات الحياة المصرية القديمة . والراعى الذى يجوب الصحارى بحثا عن قطرة ماء وعشب أخضر ما زال يبتهج بالألوان الزاهية والزخارف والحلى التى تتحلى بها السيدات فى ملابسهن المميزة بالألوان الزاهية وقطع الحلى الذهبية والفضية .

وما زالت البدوية تقضى الساعات والأيام فى إنتاج قطعة من الكليم المصنوع من الصوف الذى تعرف أسرار صباغته بالألوان النباتية أو فى صناعة رداء لعرسها مطرز بالخیوط الزاهية الألوان وقطع المعدن التى تحرص على أن تغطى بها سطح البرقع الذى تخفى قسما وجها وراءه .

ورغم التغيرات التى تحدث فى مجتمعنا المصرى ، وهى جزء لا يتجزأ من التغيرات التى تحدث فى عالمنا المعاصر ، حيث تتغير الخطوط العامة للخريطة الاقتصادية والسياسية ورغم أن رياح التغيير بدأت تكسب وجه مصر ملامح وقسمات لم تكن معروفة من قبل وانشغل الفنان الشعبى بأمور الحياة ، كما عرف طريقه الى الهجرة إلى أقطار شقيقة سعيا وراء موارد اقتصادية جديدة . إلا أن وجدان الشعب المصرى ما زال وجدانا تشكليا بالدرجة الأولى . . فالأثاث الحديث المأخوذ عن الطرز الفرنسية والملابس والحرف التى دخلت حياتنا المعاصرة مازالت تحتفظ بنفسها بنكهة مصرية ووجدان مصرى يميزها عن مثيلاتها المأخوذة عنها .

ومن خلال هذه الدراسات الميدانية يتألق وجه مصر فى روعة ملامحه الأصلية وقسماته المتعددة ويكشف عن أعماق بعيدة شكلت هذه الملامح والقسمات منذ دبت حياته على أرضها منذ بدايات الفنان المصرى القديم حتى نهايات الفن الإسلامى . . . . . وحين انشغلت مصر عن أبنائها - فى فترات تاريخية فرضت عليها - انشغل الفنان الشعبى بتسجيل ملامح بلاده ومعتقداته على واجهات البيوت وفى اللوحات الشعبية خلال عرائس المولد والوشم والنقش على الفخار والشبابيك الجصية والخرط العربى .

وللفنون الشعبية المصرية دور أساسى فى تشكيل الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة . . . . . لم لا ؟ وهى المنبع الذى يمد الفنان التشكلى المعاصر بالمواقف والأشكال والعناصر التى تمكنه من ابداع لوحة او تمثال يستوعب خلالها مظاهر الحياة بألوانها وبهجتها وفلسفتها التى تقوم بدور التعبئة والالهام واستنفار المشاعر والوجدان من أجل تحقيق فن مصرى له وجود مستقل .

وعندما نستعرض ما دونه الباحثون خلال دراساتهم الميدانية لبعض الحرف والفنون الشعبية المصرية نلمس الجهد المضنى الذى قام به هؤلاء الباحثون لجمع المعلومات وتسجيلها بهدف حفظ هذا التراث وتقديمه للقاعدة العريضة من القراء موضحين قيمتها الفنية ورفعها الى المستوى الذى تستحقه فى تاريخ الفن وتقوم



الصورة الفوتوغرافية فى هذا المجال بدور هام فى تسجيل اللحظة . . والضوء والجو العام والبيئة التى حافظت على نبضات قلب ووجدان هذا الشعب .

سجلت الباحثة سامية قطبى فيما سجلته من ملاحظاتها عن فن الحلى وأثر السحر على أشكال الحلى لانتشار الاحجية والرموز الوقائية كما قدمت بعض المعتقدات السائدة عن أبناء الشعب فى إقبالهم على التزين بالأحجار الكريمة . . فالياقوت يفرح القلب ، والزمرد يحمى الفضيلة ، والمرجان يمنح الحياة ، والسفير يسرع بالشفاء ، والفيروز يمنح الكوارث ويقوى القلب . . وتمنع العين ( الحسد ) بلبس التعويذات كالعين والخرزة الزرقاء .

كما تشير إلى رموز الديانة المسيحية التى أصبحت جزءا هاما لتشكيل الحلى من الذهب والفضة مثل الصليب والحيوانات الوديفة كالأسماك والحمام ومن النبات أوراق الكروم وعناقيد العنب .

وتشير الباحثة وداد حامد فى بحثها فى الأزياء الشعبية إلى ان الأزياء لغة يفهمها الجميع تبين الوطن الذى ينتمى إليه الفرد والفئة الاجتماعية والوضع الاقتصادى وإذا تجاوزنا الوظائف الحيوية للملابس ، نجد أنها تمثل أعراف الناس ومعتقداتهم وطقوسهم وعاداتهم التى نشأوا عليها ويجمع بينهم جميعاً وجدان تشكىلى يهتم باللون والوحدة الزخرفية .

وتشير الباحثة عائدة خطاب فى بحثها عن الفخار إلى طقوس هذه الصناعة الممتدة منذ بداية الخليقة حتى الآن والتى بدأت لتحقيق أغراض سحرية ونفعية وكيف زامل الفخار الزمن وسارا معا على درب واحد ، شارك الناس حياتهم على أوسع نطاق وسد فراغا كبيرا من حيث احتياجاتهم بل ولاحتفهم حتى حياتهم الآخرة .

وعن عروسة المولد تقدم الباحثة زينب حجازى وجها آخر لاحتفالات مصر بأعيادها الدينية واختارت عروسة المولد بألوانها الزاهية ورموزها التقليدية التى تمتد عبر التاريخ وقد عرفت العروس فى التاريخ القديم لأغراض دينية وصنعت من العاج تارة ومن الفخار أو العظم أو الطين تارة أخرى ولكن عروسة المولد فى عصرنا الحديث تصنع من حلوى السكر المعقود مستلهمة جذورا مصرية قديمة .

وتضع الباحثة ملك مرسى فى بحثها عن فنون الزجاج يدها على أول أفران عشر عليها بمدينة طيبة التى ترجع إلى عهد الملك امنحتب الثانى من الأسرة الثانية عشر . . وتبرهن لنا كيف كانت الإسكندرية من أشهر المدن صناعة للزجاج فى العصر اليونانى . وظلت محتفظة بمكانتها هذه فى العصر الرومانى وتحكى لنا كيف إنهر الإمبراطور نيرون بكوبين من الزجاج من صناعة مدينة طيبة ودفع خمسين جنيها ذهبيا ثمنا لهما من فرط إعجابه بهذا الفن الذى يقوم على نفخ الهواء فى الزجاج ليتشكل أبدانا رشيقة وخطوطا رقيقة ناعمة فى ألوان شفاقة مثل الأزرق والفيروزى .

وفى مجال الأثاث الشعبى قدمت الباحثة زينب حجازى خلاصة تجاربها ورحلاتها من الشمال إلى الجنوب لتلخص لنا فكرة وفلسفة الأثاث عند أبناء الشعب



على اختلاف طوائفهم وثقافتهم .. وكيف تأثرت الموجات الحديثة لفن الأثاث ..  
بالأثاث الشعبى الذى يوفر الراحة والاستقرار ويصنع من الطين أحيانا ومن الأخشاب  
أحيانا أخرى .

وأضافت الباحثة عصمت عوض فى بحثها عن فن الخط الكثير من المعلومات  
الدقيقة التى تشرح طريقة صناعته وتجميعها والآلات البسيطة المستخدمة فى هذا  
الفن المكمل لفن العمارة الداخلية فى البيت المصرى البسيط والغنى على حد  
سواء .

وتنفرد الباحثة سوسن عامر فى بحثها عن الوشم بتسجيل وحدات تصويرية  
تحمل الرمز والأسطورة والتعبير عن مواقف شجاعة وبطولية فى القصص الشعبى  
المصرى المستمد من أسطورة إيزيس وأوزوريس حتى بطولات عنترة  
بن شداد .. . . . . وأخيرا قصة الحب بين حسن ونعيمة ..

كما سجلت رسوم الوشم من لوحات تصويرية تعتبر المرجع الأول لفنانى الوشم  
عبر التاريخ المصرى ..

ويقدم الكاتب الفنان جودت عبد الحميد دراسة ميدانية يحلل فيها الوحدات  
الزخرفية فى بيوت النوبة بمناطقها المتعددة .. ويبين كيف أثرت منطقة الكفور  
والعرب فى تشكيل الوحدات الزخرفية على أهل الجنوب . كما يقدم تسجيلا نادرا  
لأهم واجهات كانت موجودة فى بلاد النوبة قبل غرق المنطقة بمياه السد العالى .

وأیضا سجلت عدسة المصور المصرى كل ما أمكن تسجيله فى نطاق هذه  
الدراسات من مظاهر الحياة الشعبية المصرية .. والتى مازالت تملأ وجدان الشعب  
المصرى بالخير والأمل والسلام الدائم .





# لمحات عن صناعة خرط الخشب

بقلم : عصمت أحمد عوض

## حرفة خراطة الأخشاب

هي حرفة معروفة من قديم الزمان مارسها كثير من قدامى الشعوب ، ولقد وصلت تلك الحرفة فى الدولة القديمة إلى درجة عالية من الدقة والذوق السليم .

ولمصر شهرة قديمة فى خراطة الأخشاب . وأنه يوجد فى الآثار المصرية كميات كبيرة من الخشب المخروط ، إن الآلات التى استخدمت بمصر القديمة معروفة جيدا من الصور المنقوشة على جدران المقابر ممثلة استعمالها . وكذلك من النماذج التى وجدت من هذه الآلات فى المقابر كاملة أو على هيئة نماذج مصغرة .

وكانت هذه الآلات هى : المطارق (قواديم) - البلط ، الأزاميل - المناشير ، (ولها جميعا - فيما عدا بعض الأزاميل - مقابض خشبية) ، المثاقب المختلفة . أما عن المخرطة فلم يكن هناك قطع لها .

ومن المدهش أن كل الحلقات الموجودة على القوائم الخشبية للمقاعد مصنوعة يدويا محاكية الخرط بالمخرطة .

ولمقعد من مقبرة توت عنخ آمون قوائم مُحلاة بحلقات تشبه الحلقات المصنوعة بالخراطة الحديثة . ولكن لم يُحقق هل صنعت بالخرط أم بالبرد .

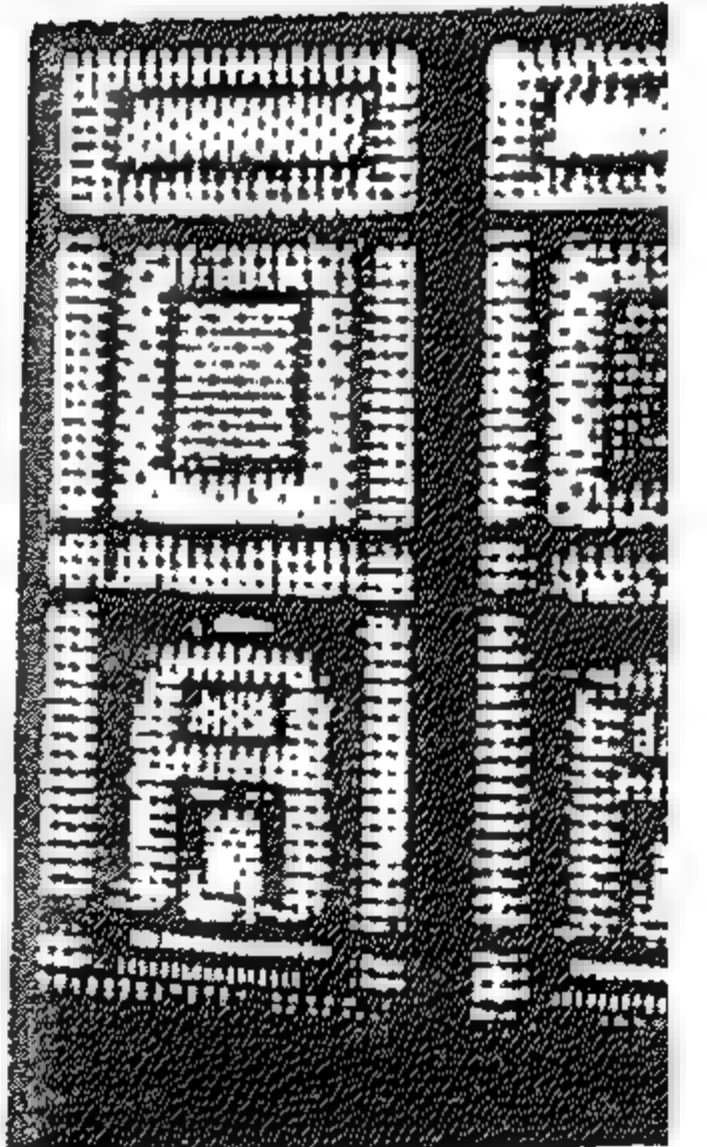
ورث القبط عن أجدادهم الأوائل المهارة فى الفنون

إن الاهتمام بالثقافة الفنية ينعكس أثره على السلوك الإنسانى فى إثراء الذوق ، وتدريب الحواس لإدراك العلاقات الجمالية فى الأشكال التى تقع عليها حواسه ، حتى تزداد متعته بالحياة .

وأن أهمية الحرف فى الحياة الإنسانية ليست تقليدا شكليا للطبيعة وإنما هى فى حقيقتها تساعد على إقامة انسجام بين الحياة وبين الطبيعة بصورة ما ، ومن هنا ندرك أن الحرف تعلمنا ما الذى نبحت عنه ، وكيف نراه .

ويمكننا القول بأن مستلزمات الحياة فى أى أمة تُلهم الدارس مادتها لدراسة حضارة تلك الأمة ، وتعرف أذواق أهلها ، ومبلغ تقدمهم وطبايعهم وأخلاقهم . ونستطيع من تلك الدراسة أن نزن عقلية المصمم ، ومدى اتقان الصانع لصناعته .

ومما لا شك فيه أن المصريين هم أقدم الشعوب التى تداولت أشغال التجارة . وتدل الآثار الخشبية الباقية على أن النجار المصرى قد برع فى تجميل هذه المنشآت الدينية والمدنية ، والأدوات اللازمة للحياة .





والصناعات ، وأظهروا فى فن النجارة بصفة خاصة تفوقا ملحوظا ، وخبرة مع دراية تامة بأنواع الأخشاب المختلفة ، ولم يكتفوا باستعمال الأنواع المحلية منها ، والتي سبق أن استخدمها الفراعنة من قبل فى أعمال النجارة مثل خشب الجميز والنبق والسنت والنجيل والدوم . بل لجأوا أيضا إلى استيراد أجود الأنواع من الخارج مثل خشب الأبنوس من بلاد بنط وأثيوبيا وجنوب السودان ، وخشب الجوز والبندق والبلوط من أوروبا وغرب آسيا .

ففى القرن الثالث عشر عشر على بعض المنازل القبطية ، التى تزخر بمشغولات الخراط البلدية ، مثل مجموعة من أبواب خشبية ، وقطع من المشربيات الدقيقة الصناعة بالخراط البلدى عليها رسوم صلبان وأشكال هندسية ، وكانت تصنع المشربيات عادة من خشب الصنوبر أو الجوز التركى أو الزان . وبدى استعمالها فى مصر فى العصر الرومانى واستمر إلى يومنا هذا .

وتتكون المشربيات من عدة قطع صغيرة من الخشب المخروط أو النقوش . ولها تصميم خاص يتم وضعه بنظام دقيق بحيث تتكون منها ، عند التركيب ، أشكال هندسية وصلبان .

وقد عثر على قطع كثيرة من الخراط القبطى فى أديرة متعددة فى مدينة هابو . وكوم إشقوا ، وأسيوط ، وسقارة . ويحتفظ المتحف القبطى بمجموعة من الآثار الخشبية القبطية تبين الأطوار التى مرت بها صناعة النجارة وزخرفتها منذ العصر المسيحى حيث يظهر التأثير اليونانى البيزنطى . (١) .

استمرت التقاليد القبطية سائدة فى صناعة النجارة والصناعات الملحقة بها لزينتها ، كالحفر والخراط والتطعيم ، وبقيت التقاليد القبطية إلى ما بعد الفتح الإسلامى لمصر ، وإلى أن ساد الطراز الإسلامى الذى ظهرت معالمه فى القرن الثالث الهجرى .

ولم يتم نضج الفنون والزخارف الإسلامىة فى مصر إلا فى أيام ابن طولون ، والزخرفة الطولونية بدت قريبة الشبه بالفنون السامرائية إلا أن الفنان المصرى أضفى عليها شخصيته مما جعلها تبدو وكأنها مبتكرة .

وفى العصر الفاطمى استمر الفن الإسلامى فى تقدمه ، وتنوعت العناصر الفنية من زخارف هندسية ونباتية وغيرها وكلها رسوم تجريدية بعيدة عن محاكاة الطبيعة .

واستمرت حرفة خراطة الأخشاب ولا تزال آثارها موجودة فى أحياء القاهرة القديمة . ففى القرن السابع عشر ، والقرن الثامن عشر شيد الكثير من البيوت الأنيقة منها :

● فى حى الجمالية - بيت الشيخ محمد أمين السحيمى بالدرب الأصفر وهو يرجع إلى سنة (١٦٤٨م)

● وفى حى الدرب الأحمر - نجد - بيت جمال الدين الذهبى - بحارة حوش قدم - سنة (١٦٣٧م) - المتفرعة من شارع المعز لدين الله بالغورية . وبيت زينب خاتون بعطفة الأزهرى .

● وبعى السيدة زينب - يوجد بيت إبراهيم كتحدا السنارى - بحارة مونيح . وبعى الحسين توجد وكالة الغورى وبها العديد من المحلات ، أنشأها قنصوه الغورى

وهناك أيضا بيوت قديمة آثارها باقية إلى الآن ومنها على سبيل المثال : بيت الست الجردلية الملاصق لجامع ابن طولون . وأنشأه محمود سليم الجزار - عام ١٦٣٦م وقد تحول هذا البيت إلى متحف يضم بعض الآثار الإسلامية .

وأصبحت هذه البيوت - بعد تجديدها - مزارا للسواح والزائرين . ومن البيوت القديمة أيضا بيوت الممالك الأثرية برشيد .

وهناك مشغولات خشبية كثيرة الأنواع والأنماط سبقت ظهور وانتشار مشغولات الخراط . ومنها ما يعرف باسم ( أبو جنزير ) وهذا النمط يتم بعمل مساحة من الخشب المفرغ برسوم زخرفية ومساحة أخرى مساوية لها ثم تتطابق المساحتان على شكل تقاطع الوحدات الزخرفية فينتج منها تشكيل بديع وذلك بأسلوب التعشيق وليس بمواد لاصقة أو غراء أو مسامير .

وهذه المشغولات تستعمل كنوافذ أو أجزاء من الأبواب وأن الفراغات المكونة من الزخارف تسمح بدخول الضوء والهواء من الداخل إلى الخارج ، والرؤية المحدودة من الخارج إلى الداخل . وهذا النوع من المشغولات مرتفع التكلفة ويحتاج إلى جهد كبير . ولذا فكر الحرفيون فى ابتكار نمط أقل تكلفة وأقل جهدا ويعرف باسم « المنجور » وتكون الوحدة عبارة عن جزأين يفرغ نصف الجزء ثم يجمع الجزءان لتكوين الشكل وذلك بطريقة التعشيق

ولم يكف الحرفى عن الابتكار فى المشغولات الخشبية وتطويرها خضوعا للناحية النفعية وهى التنسيق فى عملية إدخال الضوء المناسب وتلطيف الجو من حرارة الشمس . وأيضا إدخال الهواء بطريقة صحية . كما يسعى بالحفاظ على خصوصية أهل الدار .

ولا يغفل عن إضافة عنصر الزخرفة والابداع فى التنسيق وحسن اختيار الوحدات الزخرفية بما يناسب المساحات المشغولة .

إن مشغولات الخراط والنجارة المكملة لها فى البيوت الأثرية أوجدت مبتكرات فى التصميم الداخلى من شأنها الإيهام بسعة المسكن مع إكسابه صفة جمالية . وهناك علاقة وثيقة بين منتجات هذه البيوت الأثرية التى كانت مقراً للسكنى - فى حينه - وبين تطويع تلك المشغولات الفنية لخدمة البيئة فى أشكال وطرز موحدة نابعة من مهرة





خرط الخشب بالأسلوب التقليدي

الصناع . ولقد استخدمت أشغال الخراط المتنوعة في كثير من الأغراض لشغل فراغات ، منها السواتر الخشبية ، وفي تجميل المشغولات وحشوات النوافذ والمشربيات .

والمشربية هي أصلا المشرفة أى الطاقة الخارجية في البيت القديم التي تشرق على الطريق وتعرف « بالروش » وكانت قاعدتها تستخدم في وضع القلل عليها لتبريد ما بها من ماء ، وكانت تلك الطاقات تصنع من الأخشاب المخروطة التي عرفت بخراط المشربية نسبة إلى شرب الماء من تلك القلل . وكان الغرض من تلك المشربيات أن تحجب الحريم عن أنظار الجار والمارة في الطريق ، ولتتيح الفرصة لنساء المنزل للتطلع من خلال ثناياها إلى الطريق لمشاهدة المناظر . وقد شملت المشربية مشغولات الخراط المتنوعة الأنماط الفنية ، لتلائم خدمة الأغراض النفعية والجمالية .

والمشربية لها خصوصيتها وقد اشترك العامل الدينى والعامل المناخى فى الإيحاء بابتكار أسلوب فنى تمتاز به العمارة الإسلامية . وأنتج الفنانون تحفا رائعة من خراطة الأخشاب ذات الأشكال الهندسية . وللمشربية أجزاء صغيرة الحجم بارزة قليلا تسمى فانوس المشربية بها نافذة صغيرة بحجم رأس الإنسان تقع إلى أعلى أو إلى الجنب وتسمى خوخة . وقد يضاف هذا الفانوس إلى بعض النوافذ المشغولة بالحشوات .

وتزود المشربيات بحنيات خارجية لوضع أباريق الفخار ، لتبريد ماء الشرب . وعادة توضع المشربيات لتغطي السطح الخارجى للشبابيك أو الشكمة التي تستعمل للجلوس .

وقد لوحظ أن الأجزاء العلوية ذات أبعاد وتقاسيم كبيرة نسبيا ، لتسمح بدخول أكبر كمية من الهواء والضوء . والأجزاء السفلى ذات أبعاد وتقاسيم صغيرة نسبيا لتحقيق الخصوصية .

وقد استخدم الخشب المخروط فى مشغولات أخرى غير المشربيات مثل مصاريع الأبواب والشبابيك والمنابر والسواتر والدواليب والمقرنصات والأشرطة الكتابية .

ولقد انحدر المستوى الصناعى فى مصر فى العصر العثمانى عندما رحل السلطان سليم الأول عن مصر وأخذ معه العديد من أرباب الحرف والصناعات ، ومنهم الخراطون ، ومما أضعف هذه الصناعة كذلك ، إئثار كاهل الصناع وأصحاب الحرف المختلفة بالضرائب .

ولا تزال خراطة الأخشاب قائمة فى مصر إلى وقتنا هذا ، على الرغم من تقلص عدد العمال الحرفيين المهرة المشتغلين بهذه الحرفة الحضارية الدقيقة ، ويبقى حى الخراطين شاهدا على هذه الحرفة فى الزمن الماضى .

ويطلق اسم خراط على محترف الخراطة . كما يعرف اسم المكان أو السوق بأسم ما اختص به أهله من حرفة مثل الخراطين

أوسوق الخراطين وسوق النحاسين أو غيره من الحرف .

### أنواع الخشب :

لقد أظهر الصناع المصريون تفوقا ملحوظا وخبرة فى دراسة أنواع الأخشاب ولم يكتفوا باستعمال الأنواع المحلية التى سبق أن استخدموها ، بل لجأوا أيضا إلى استيراد أجود الأنواع من الخارج . ونظرا لتصنيع الأخشاب واستعمالها فى أغراض شتى نرى أن نلقى الضوء على بعض أنواع الخشب والمحافظة عليه وكيفية تجهيزه وأنواعه :

- ١ — العمل على وقاية الأخشاب والمحافظة عليها من التعرض لخسائر فادحة نتيجة لبعض الأسباب ( منها التمدد والانكماش ) .
- ٢ — وتتم الوقاية عن طريق التجفيف ، وهذا يكسبه متانة ويجعله غير صالح بأن يكون مرتعا خصبا لحياة الطفيليات .
- ٢ — إعداد الخشب للتصنيع : وتتم بشق الأشجار إلى كتل



البطيئة النمو ، أليافها مندمجة وأسطحها ناعمة الملمس ، أما السريعة النمو فخشنة الملمس نوعا ما . ( الأخشاب إما محلية بلدية أو مستوردة أجنبية ،

### الأخشاب المحلية :

خشب السنت : وهو متين جدا وصلب يميل لونه إلى الإحمرار قريب من خشب الزان ويتغير لونه بعد مدة طويلة ويكون كثير الشبه بالأبنوس ويصنع منه بعض الأثاث .

خشب التوت : وهو مائل للإصفرار ، تتخلله بعض الحلقات الحمراء الباهتة اللون . وهو صلب مندمج الألياف ، قابل للصقل ، يصلح لصناعة الأثاث والخرط .

خشب التمر هندي : خشب أصفر ضارب إلى البياض ، صلب ، يستعمل في صناعة الأثاث .

والواح مختلفة السمك والعرض والطول حسب فروع الأخشاب وطبقا للطلبات الواردة .

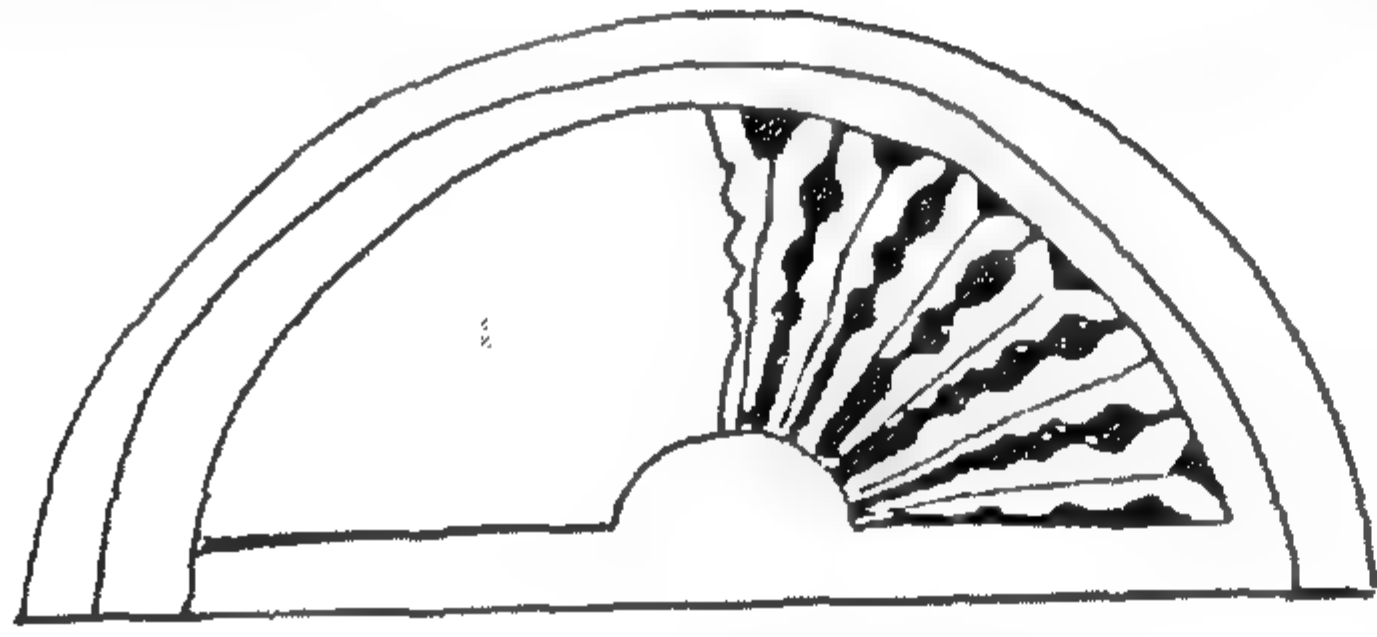
### ٣ - الأخشاب الشائعة الاستعمال :

لمعرفة مواصفات الأخشاب التي يتوقف عليها اختيارها للتشغيل ، وهذه المواصفات يجب أن تشمل : اللون - الوزن - النسيج الخشبي ، نواحي الاستغلال - المقاسات المتفق عليها . إن الأخشاب التي نستعملها في صناعات نجارة الأثاث ، والحفر والخرط عديدة . تتوقف قيمتها على صفاتها ومميزاتها . ومن تلك الصفات :

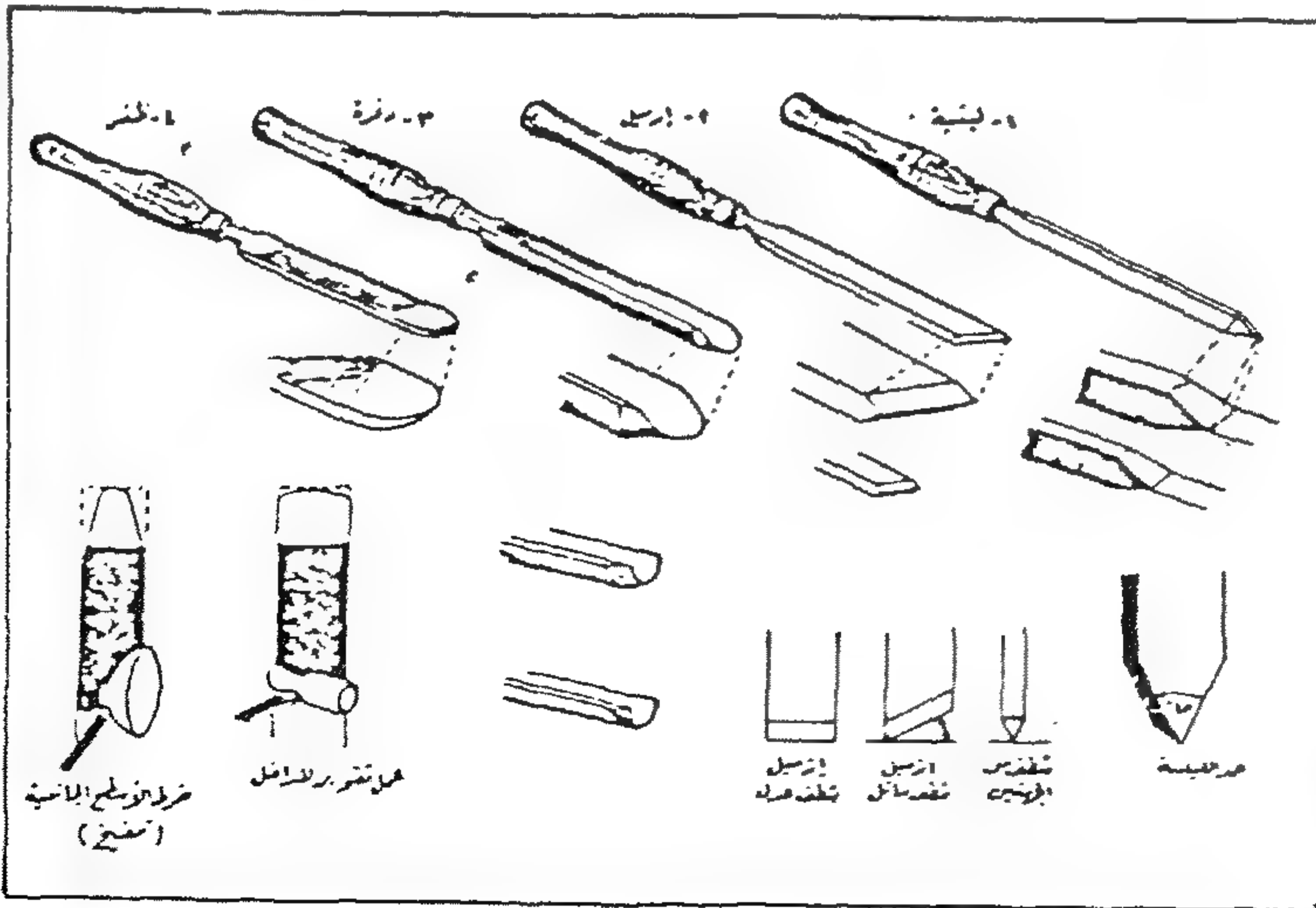
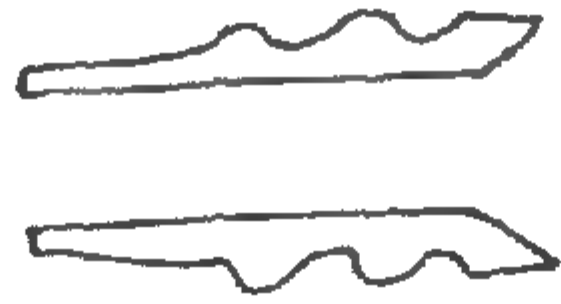
إندماج الألياف - استقامتها - جمال تصفيفها - لونها - قلة تعرضها للإصابة بالأمراض - مقاومتها للحشرات - سرعة النمو - ضخامة الساق وارتفاعه . . وغير ذلك . ويلاحظ أن الأخشاب

نماذج لأشغال خشية وتركيبات على نمط أبوجنيزر والأجزاء أ ، ب تدل على طريقة التركيب وهي التطابق المعكوس

ل خشية

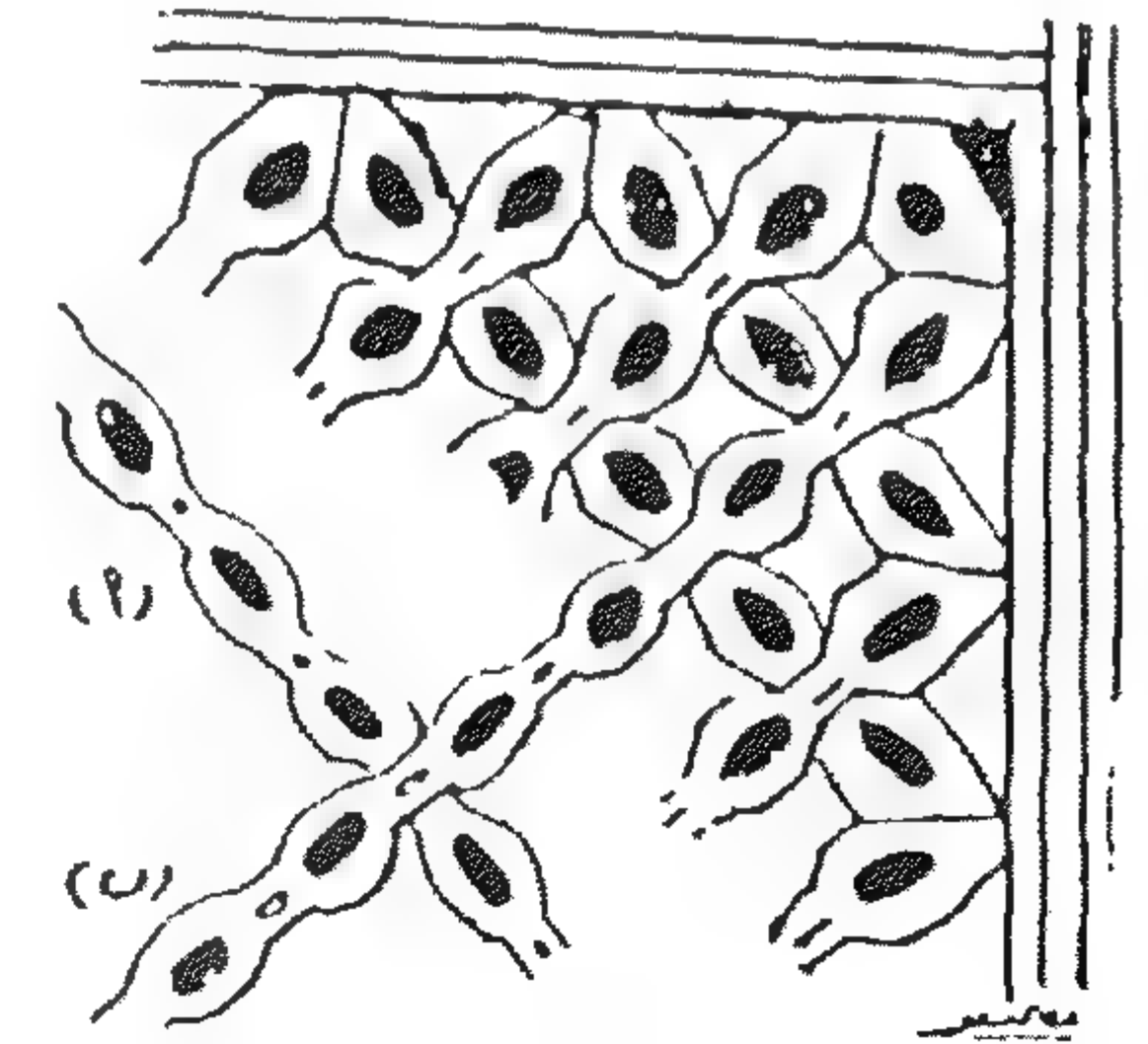


{ (٢) أجزاء تركيب الوصلة الزخرفية (٣)



شكل (٤)

نماذج لأشغال خشية وتركيبات على نمط أبوجنيزر والأجزاء أ ، ب تدل على طريقة التركيب وهي التطابق المعكوس





خشب النبق : وهو جيد يصلح في صناعة الأثاث ويمكن الاستعاضة به عن خشب الزان .

( ب ) أخشاب صلبة مثل :

خشب الزان : لونه الأصلي أبيض يميل إلى الإصفرار ، يتحول لونه إلى الإحمرار بعد التبخير والتجفيف . وقابليته للانحناء كبيرة ، وهو مفضل في صناعة وشغل الخرط لأرجل الكراسي والصوان والأثاث الثقيل .

وأيضاً خشب شجر الليمون ، والجوافة ، الجميز والزيتون ، والبلح ، والصفصاف والبقر ، وهذه الأخشاب تستخدم في المشغولات المخروطة الدقيقة الصنع . ولاختلاف ألوانها فقد تشكل في تكوينات خرط ملونة زخرفية .

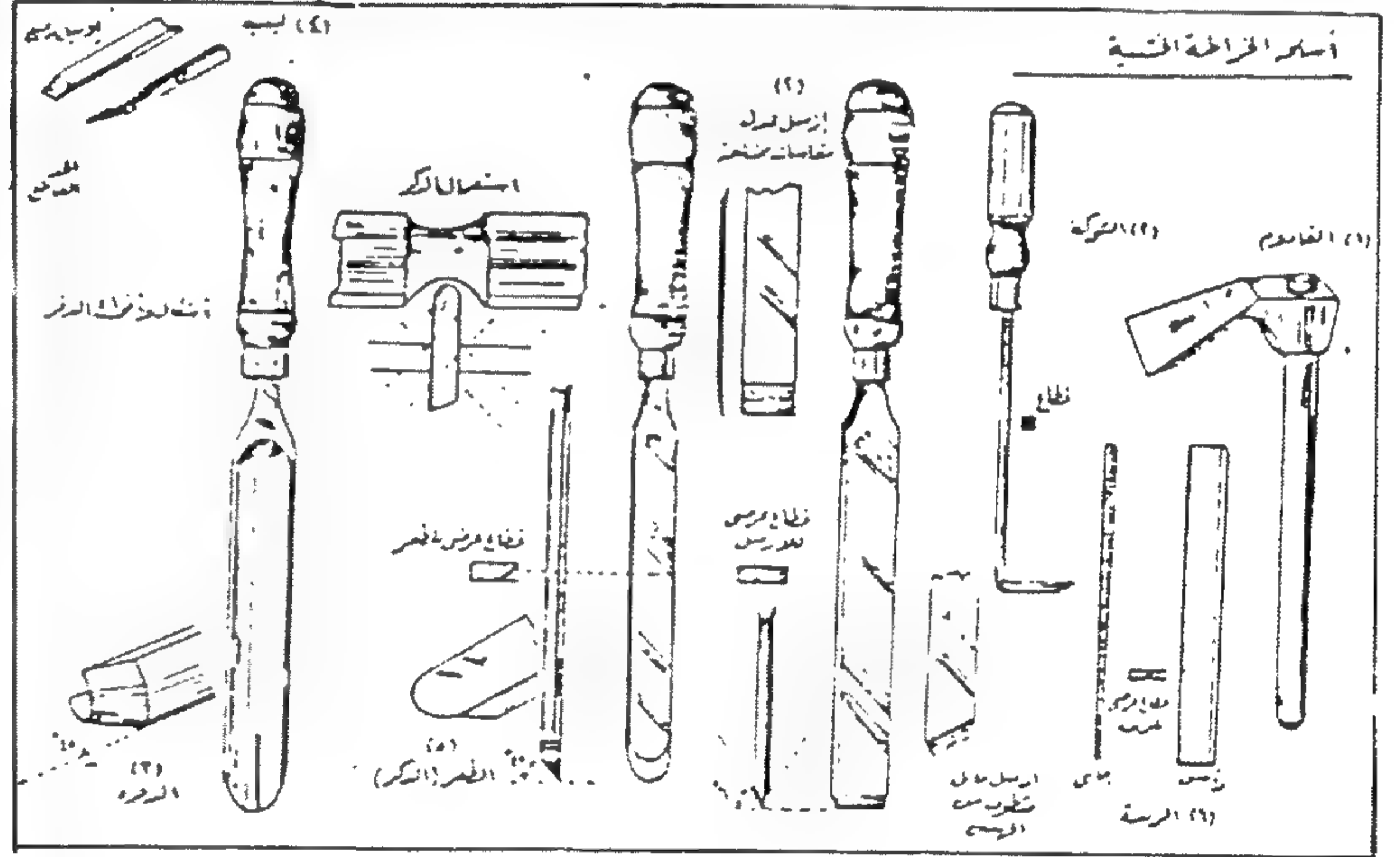
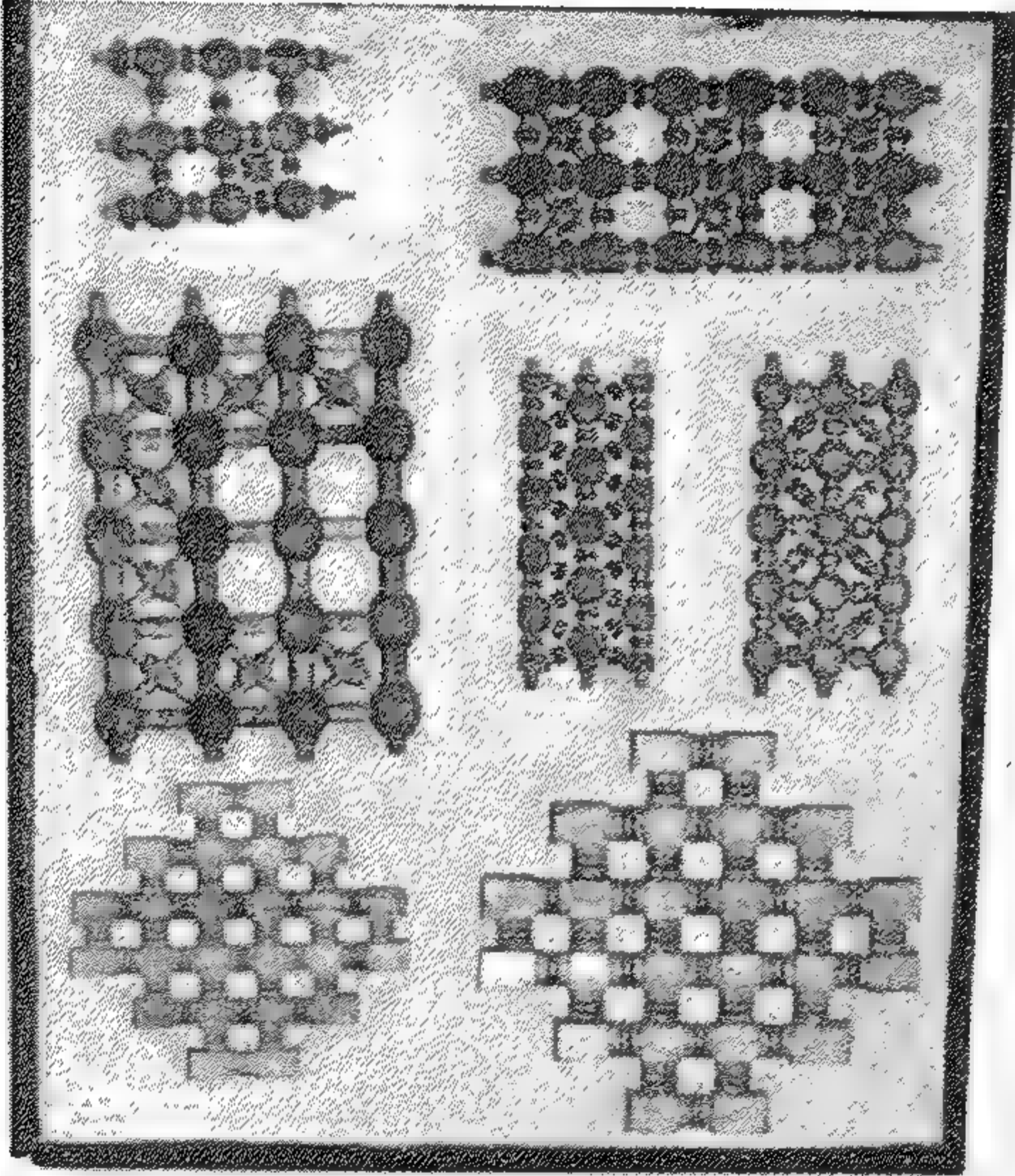
## ٢ - الأخشاب المستوردة :

( أ ) منها أخشاب لينة سهلة التشغيل مثل :

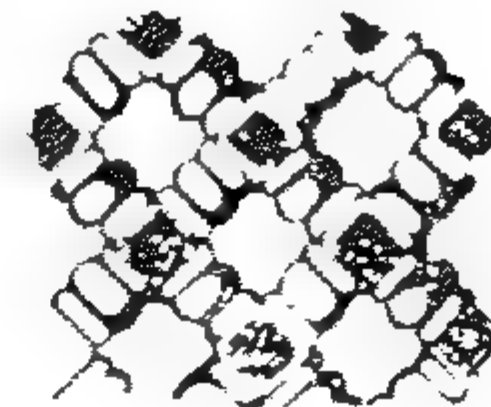
خشب الصنوبر الأحمر وهو متين . وخشب الصنوبر الأصفر (الموسكى السويدي) وهو لين سهل التشغيل ويستخدم في نجارة وخرط الخشب في الأثاث .

خشب الأبنوس : وتختلف أنواعه فمنه الأبيض المائل للإصفرار

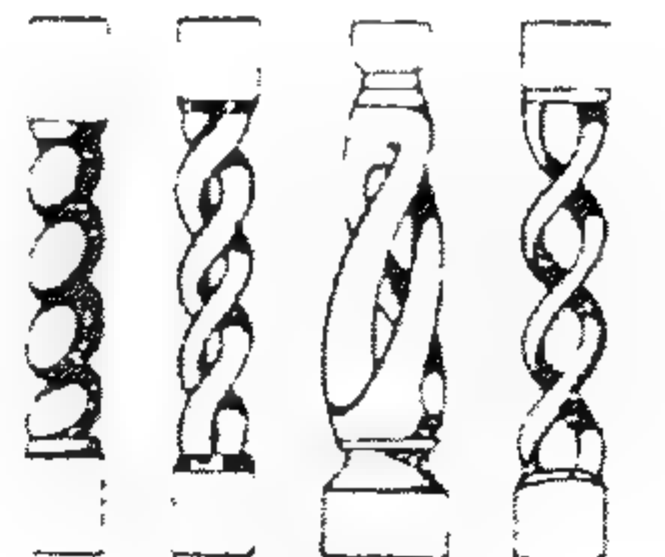
والأحمر والبني والأخضر والأسود الداكن الذي يؤخذ من قلب الشجرة . وهذا الخشب صلب ويستعمل في الخراطة وقد أكتسب الحرفي مهارات مختلفة وابتكر العديد من الأدوات التي تسر له عمله ، ولتلائم الخامات المتنوعة من حيث الصلابة والليونة وذلك نتيجة لقيامه بعمل مشغولات الخرط بأنواع الخشب المختلفة .



خرط ميسون عادة عدل



خرط ميسون عادة مائز



أنواع من الخرط لميزون



## المعدات المستعملة في خراطة الأخشاب :

- (١) مناشير مختلفة الأشكال والأحجام .  
(٢) أزاميل مختلفة الأحجام ، دفر مختلفة الأشكال

(۳) مناقب .

( ٤ ) قوس خشب بطريقة مثبت بطرفه قطعة متحركة تسمى عصفورة ( شكل ١٢ ) ومثبت بالقوس خيط من الطرف الأمامي ويمر بالعصفورة .

( ٥ ) أدوات للقياس ( سندو ، محزأ ، مخنق

(٦) المخرطة البلدية

هي عبارة عن لوحة من الخشب كقاعدة مثبت عليها قطعة خشب كبيرة تسمى «فخذة» ، ويتحرك إلى جانبها قطعة خشب أخرى من الجانب الآخر مثبت بها عمود من الحديد يسمى

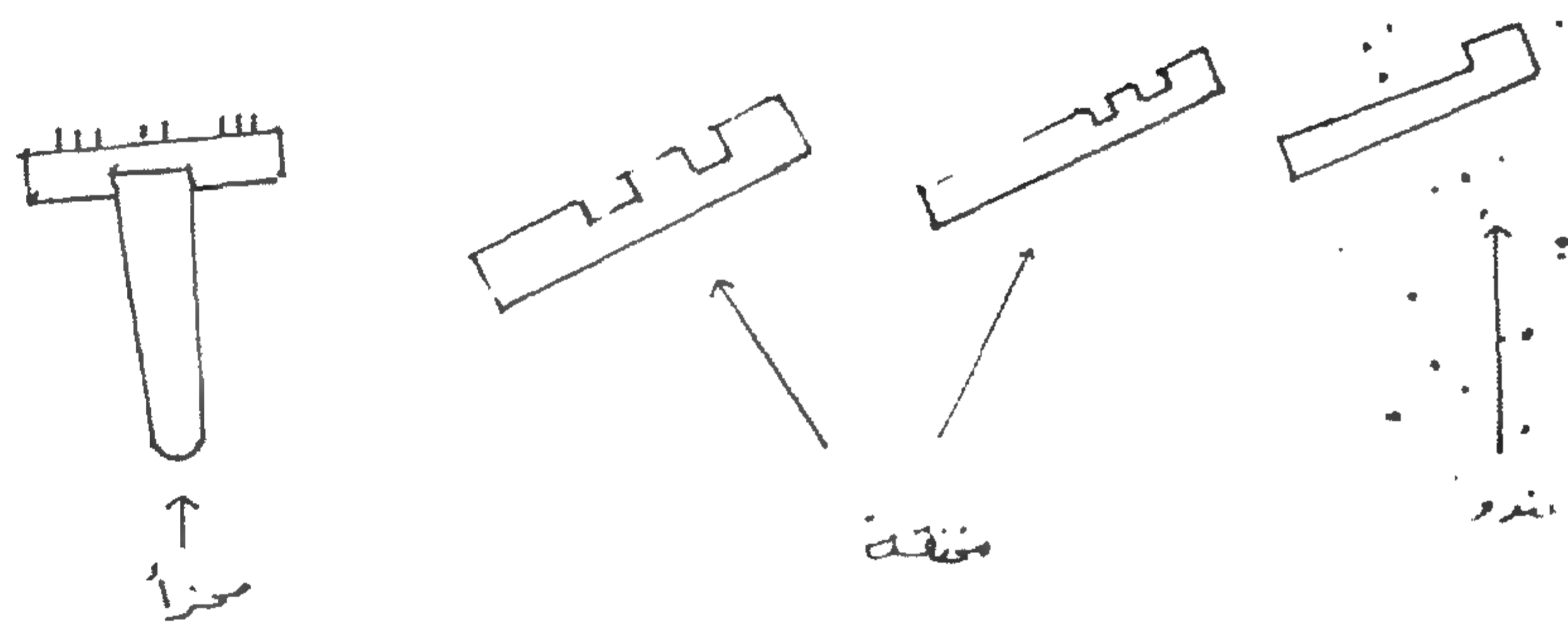
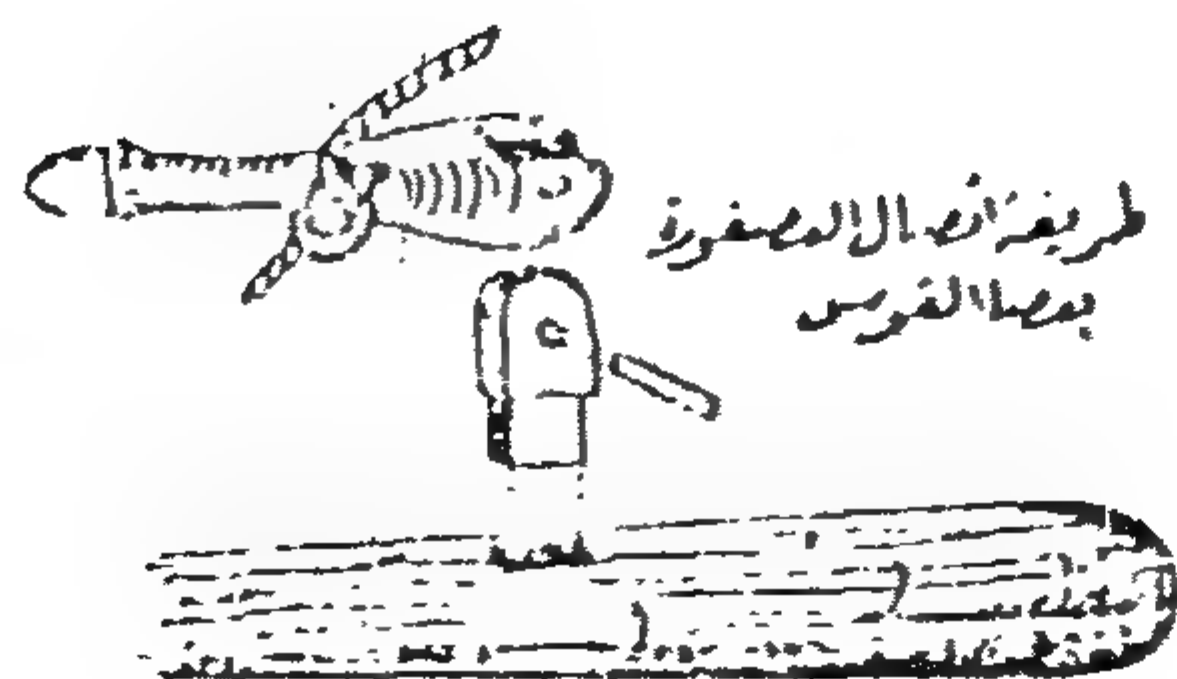
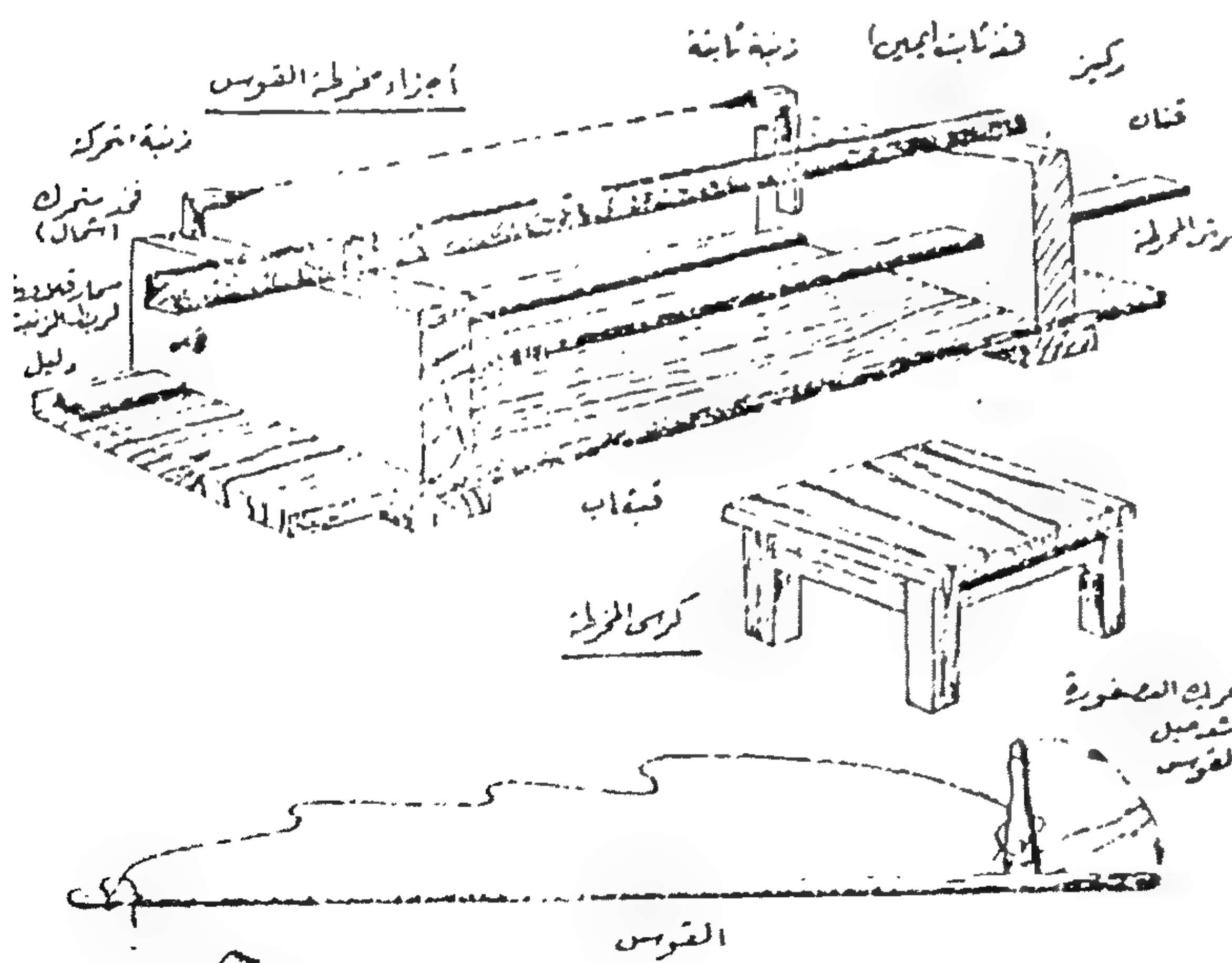
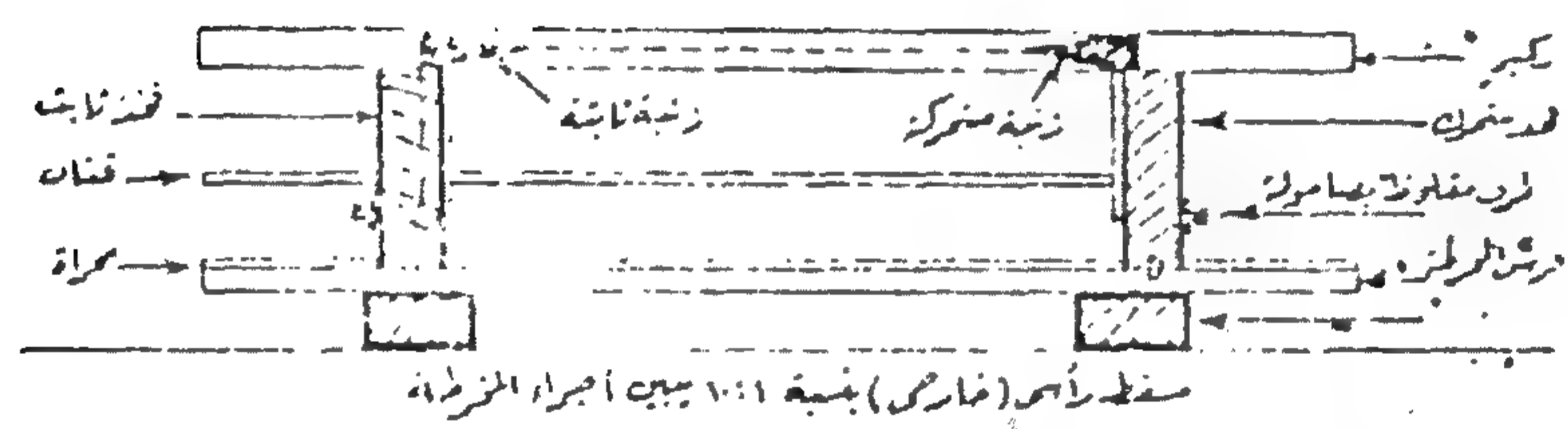
« إيدان » Edaan ومثبت بطرف كل من الفخذين قضيب من الحديد مدبب في الأطراف المواجهة ويسميان « غرابان » يوضع بينهما قطعة الخشب المجهزة حسب المقاس لخرطها وتسمى قبل التشغيل « عابر » .

### مراحل العمل :

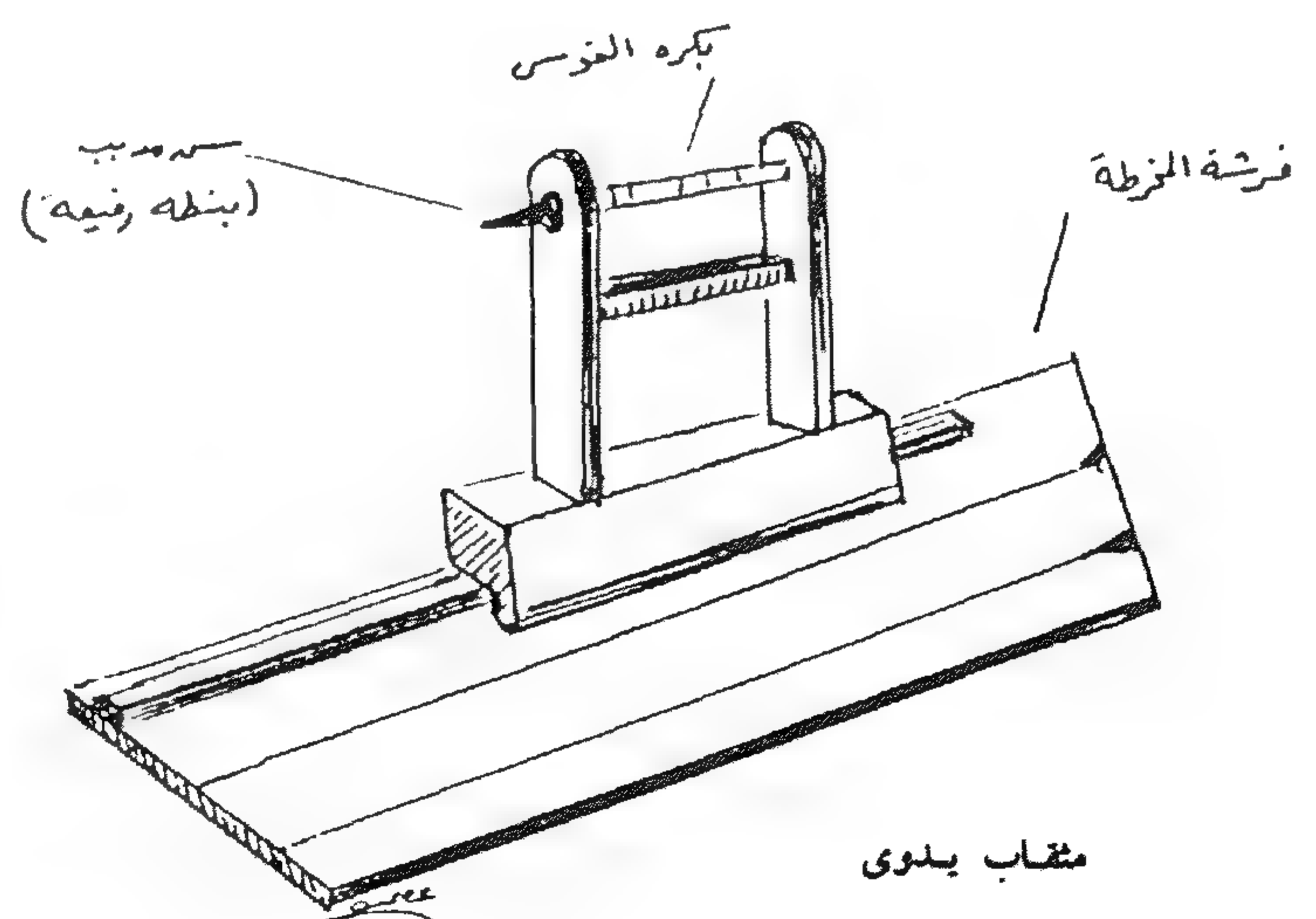
(١) تجهيز الخشب المراد خرطه ، تنظيفه وقطعه بأطوال وسمك مناسب للعرض والشكل المطلوب . ويسمى الجزء أو القطعة الواحدة « عابر » .

(٢) عمل مقياس للمشكل المطلوب بواسطة أدوات القياس  
«سندو» على هذا العابر .

( ٣ ) تثبيت العابرين الغرابين فى المخرطة بعد لف خيط القوس لفة واحدة لإحداث الاستدارة أثناء دوران القوس .



## أدوات قياس





تسمى « فرخ » أن يكون له طرف من كل ناحية تسمى لسان وذلك لعملية التعشيق

( ٨ ) ثقب الخرزات بالمشقاب اليدوى والمثاقب عبارة عن قائمين من الخشب ، أى برواز بسيط من الخشب يجهزه الخراط ، لتشغيل مثقاب صغير ذى بنط رفيع لعمل وضبط الثقوب الصغيرة المتعددة التى فى مخزوات وفراخ المشربية وغيرها من الأجزاء الدقيقة التى تصادف خراط الخشب .

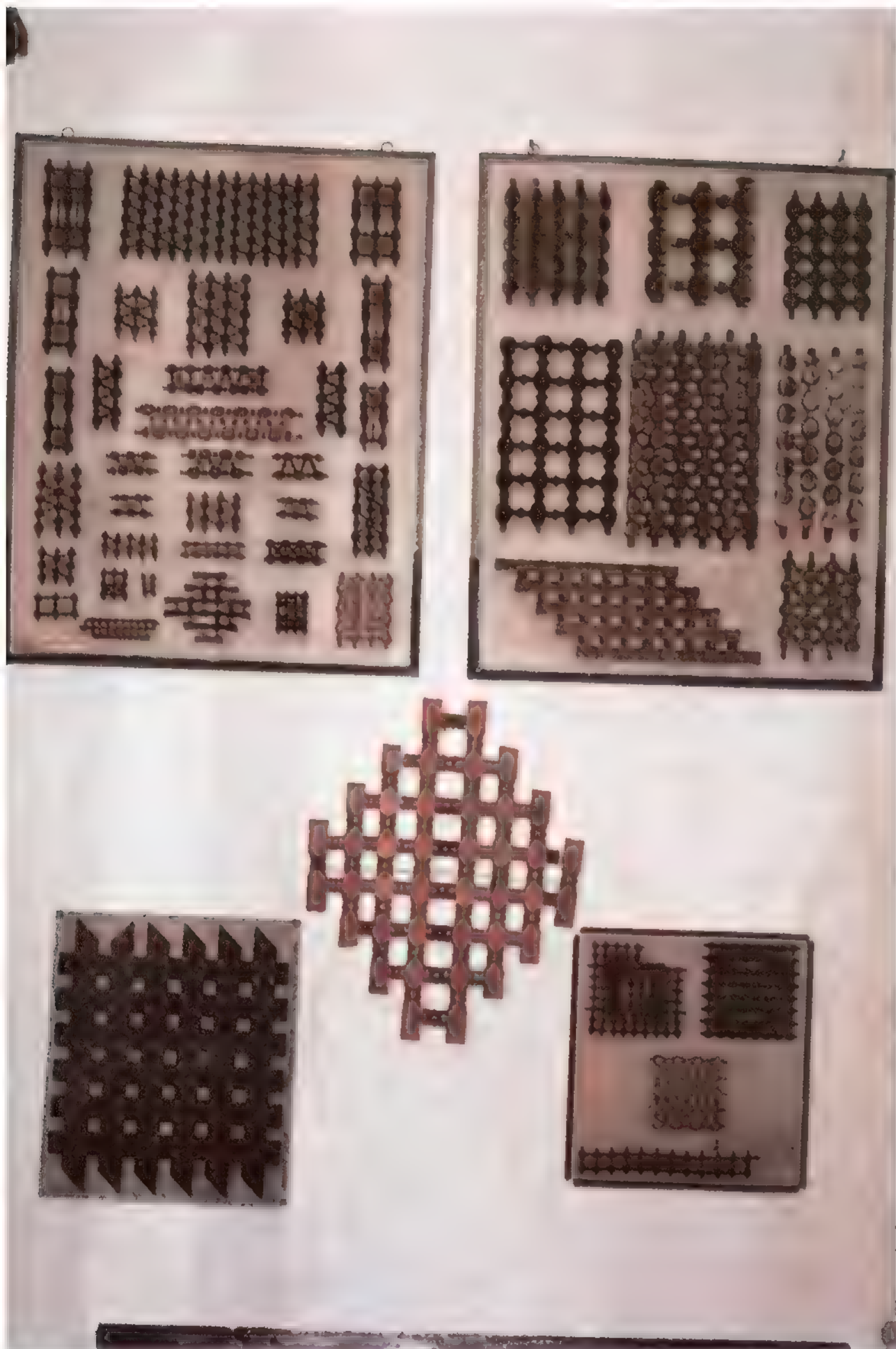
( ٩ ) تعمل الثقوب مناسبة لسلك اللسان الموجود بالفرخ ، أيضا فى المكان المناسب لىتم التجميع للشكل بين المخرز والفراخ ويسمى سبعات ثمانية ويمكن عمل أشكال أخرى بنفس الخطوات

( ٤ ) تثبيت الأزميل المناسب على العابر فى أثناء الدوران لعملية الحفر على العابر .

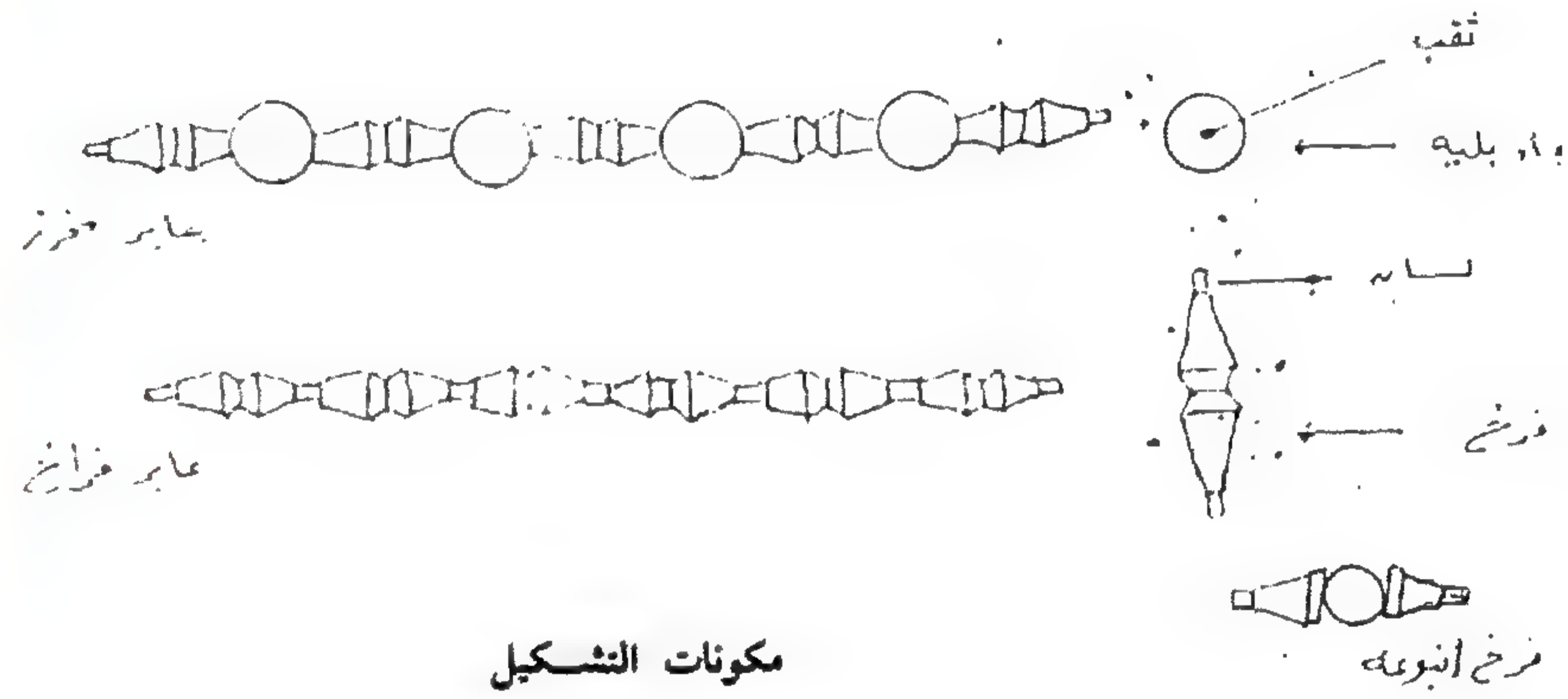
( ٥ ) القوس يتحرك إلى الأمام والخلف فيعمل على دوران العابرين السنين المذبذبين « الغرايين » فى المخرطة .

( ٦ ) يتحكم الخراط فى تحريك القوس بيده اليمنى والأزميل بيده اليسرى ، وبأصابع قدمه يستعين أيضا فى الضغط على الأزميل المستعمل .

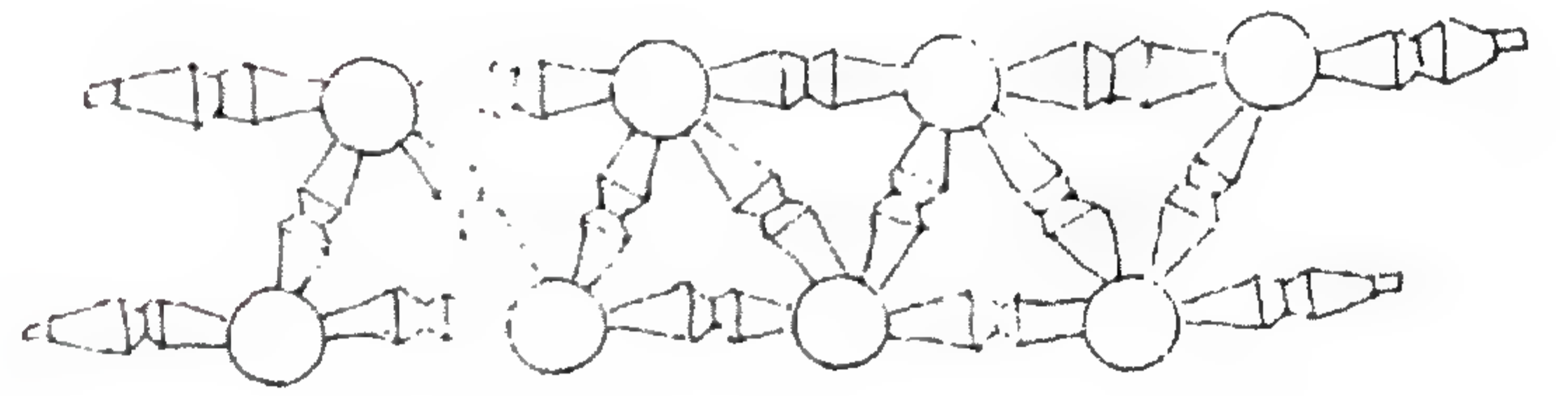
( ٧ ) ومن التشكيل ينتج عدة أنواع حسب رغبة الخراط ، وهو ما يطلق عليه « عابر مخرز » ، ويكون على شكل عدة خرزات ، و« عابر فراخ » أى خرط رفيع . وهذا يستعمل بعد تقطيعه فى ربط « عوابر المخرز » إلى وحدات زخرفية لتكوين طرز وأنماط الخرط المختلفة بطريقة التعشيق ويراعى عند تقطيع « عابر الفراخ » والقطعة



نموذج لأشغال خشبية



مكونات التشكيل



سبعات وثمانيات



الأخشاب تنكمش صيفا لجفاف الطقس وحرارته ، وتمدد في رطوبة الجوساء . وبما أن هذه المخروطة يتم تجميعها دون استعمال المسامير أو الغراء في تثبيتها نجده يترك بين كل حشوة وأخرى مسافة كافية مراعاة لما قد يحدث للأخشاب من تمدد أو انكماش ، وقد يأخذ الخراط الحيلة في أول الأمر بأن يترك الخشب قبل شغله معرضا للشمس فترة كافية حتى يجف من أى رطوبة .

وبعد تجميع مساحة مشغولات الخراط المطلوبة ، يأخذها النجار ويعمل الهيكل الخارجى « البرواز » ويلصقها فيه بالغراء ويكون بعد ذلك باقى أجزاء الشكل وليكن مثلا كرسيًا أو منضدة أو غيره .

وهناك بعض الملاحظات على الأدوات التى يستعملها الخراط وكذلك كل أنواع الأخشاب ، فبعض الأخشاب تكون لينة مثل خشب الليمون والجوافة ، ولذا تستعمل فى الخراط الدقيق ويستخدم معها القوس الرفيع والأزميل الرفيع . أما الخشب الزان مثلا فيستعمل للخراط الكبير باستخدام القوس الثقيل والأزميل الكبير .

وقد أبدع الخراطون فى عمل وحدات زخرفية من الخراط المختلف فى الشكل واللون ، بإدماج ألوان الأخشاب فى عمل واحد ، فمثلا جمع بين خراط من خشب الليمون ذى اللون الأصفر مع خراط من خشب الجوافة ذى اللون الأحمر فى تكوين زخرفى ، وقد يجمع بين خراط من خشب الأبنوس الغامق مع خراط من سن الفيل الفاتح .

## أنواع خراطة الأخشاب

### ١ - الخراطة البلدية الواسعة :

وتشمل خراط أرجل الكراسى والمناضد والآثاث عموما . وخراط الحواجز والأعمدة المستعملة فى حوامل الزهريات والتماثيل . وكذلك خراط الثريات الخشبية وأيضاً خراط البرامق ( وهى شكل القلة ) .

ومن أمثلة الخراطة البلدية القديمة السياج الخشبى المخروط الموجود فى جامع الماردانى بالتبانة . وهناك خراط صهريجى ويستعمل فى النوافذ المطلة على الممرات الداخلية ، لأنها واسعة وتعطى فرصة لدخول الهواء والضوء ، ومنها صهريجى عدل وصهريجى مائل .

### ٢ - الخراطة الدقيقة المعروفة بخراط المشربية :

ولخراطة المشربية أسماء مختلفة باختلاف أشكالها وأنواعها وخصوصها ، كما تختلف مقاسات الحبات والفصوص المخروطة مثل المسدس ( سبعة - ثمانية ) ، ومسدس بشاراة واحدة ، ومسدس بشارتين .

وطراز ميمونى ومنه الميمونى العدل ، والميمونى المائل بزاوية ٤٥ درجة ، والميمونى ببلىة ، ميمونى أو ما يشبه الميمونى ولكن الوحدة على شكل يضاوى أو مسدسة الأضلاع وطراز كنائسى منها

« الصليب الفاضى » « الصليب الملىان » ، وصليب مقلوب . وخراط « أبووردة » ( يكون بعد التجميع شكل وردة ) ، وخراط العريجة وخراط « أبو شروان » وخراط « أبو قردان » وهو خراط رفيع ، ملمسه ناعم صغير عبارة عن تعشيقات متداخلة تشبه نوعا من خراط الصليب الملىان .

وهناك نوع اسمه المتلوة ، وهو على شكل مثلث مكون من ثلاثة أضلاع تتجمع بفرخ « أنبوعة » ويعطى شكلا هندسيا .

وأيضاً خراط العرناس وهو يشبه القلة وهو رفيع . وخراط قلة ويستخدم فى شغل مساحات مستطيلة وسُمى كذلك لأنه يشبه القلة الشعبية .

وهناك وحدات خراط للتجميل والربط بين الوحدات منها :

١ - الزقاق : وهى عبارة عن مخزنتين اثنتين المكملة بالحشوات وتتجمع فى ركن من منضدة مثلا ، والحشوات عبارة عن مجموعة « فراخ » .

وهناك نوع يعرف بالاكرة وآخر شرارة وهما فى خراط المسدس وحده . كما توجد اللعة وهى عبارة عن نصف خرزة ونصف فرخ وتستعمل فى بعض الأركان لاستكمال الشكل ، وهناك كذلك وحدة مستقلة تسمى قمقم لتزيين أطراف البرواز أو نهايات المشغولات ومنها تشكيلات مختلفة تبعا لوضعها فى المشغولات .

أما الخراط الحلزونى فلا يستعمل إلا فى الأعمدة ولا يصلح تجميعه فى الخراط العربى وهناك حلية لتجميل البراويز أو غيرها تسمى « شرقة » .

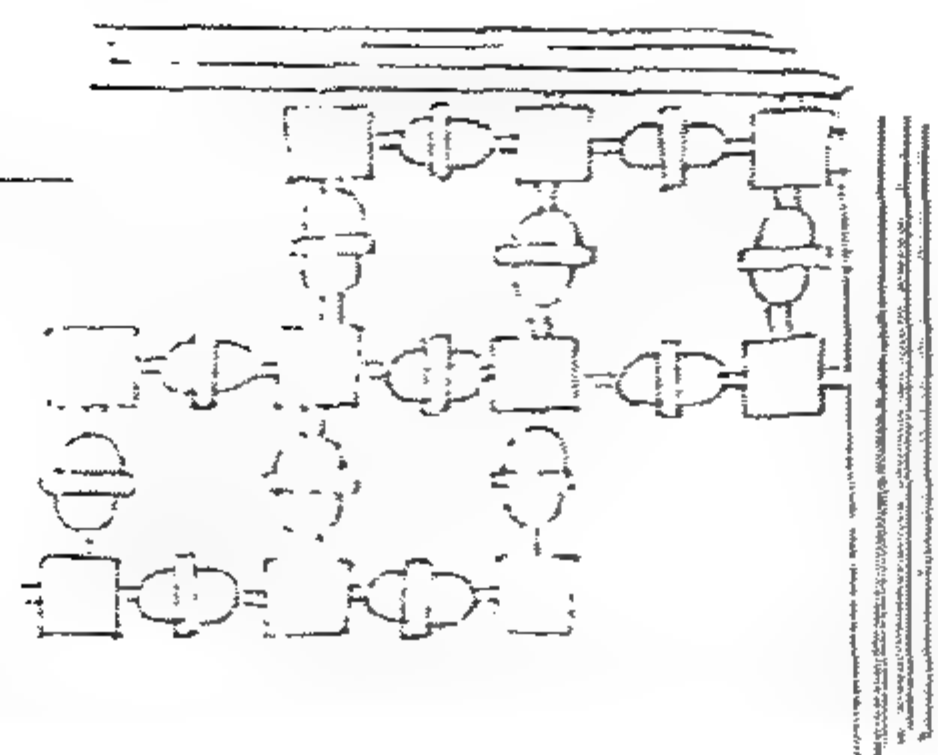
وقد تجتمع الخراطة الدقيقة مع الخراطة الواسعة فى إطار واحد . فترى فى وسط الإطار حشوة دقيقة الخراط مع ضيقة العيون تمثل فيها كتابة عربية أو قنديل أو حيوان أو طائر أو آنية وتحيط بهذه الحشوة الداخلية المزخرفة حشوة خارجية واسعة العيون وقد يستعمل فى كلتا الحشوتين نوعان متباينان من الأخشاب مثل البقس والليمون ( وهما من الأخشاب الفاتحة اللون ) والساج الهندى والأبنوس ( وهما من الأخشاب الغامقة اللون ) وذلك لكى تظهر معالم الزخرفة نتيجة لتباين اللون .

كانت حرفة الخراط ، بل التجارة عموما ضمن الحرف التى تجمعت داخل شياخات ، لكل مهنة شيخ . ويتقدم الصانع لشيخ الحرفة بمخروط من تصميمه فيتطلع عليه الشيخ ويراجعه من حيث الشكل الهندسى والفنى ، ثم يطلق عليه اسم الصانع الذى ذاع صيته فى هذا الشكل وذلك لبراعته فى إنجازه ، فقد يطلق عليه لقب الصهاريجى وهو لقب موجود فى عائلة الصهاريجى أولقب ميمونى نسبة لصانع فى قرية من الشرقية اسمها ميمون .

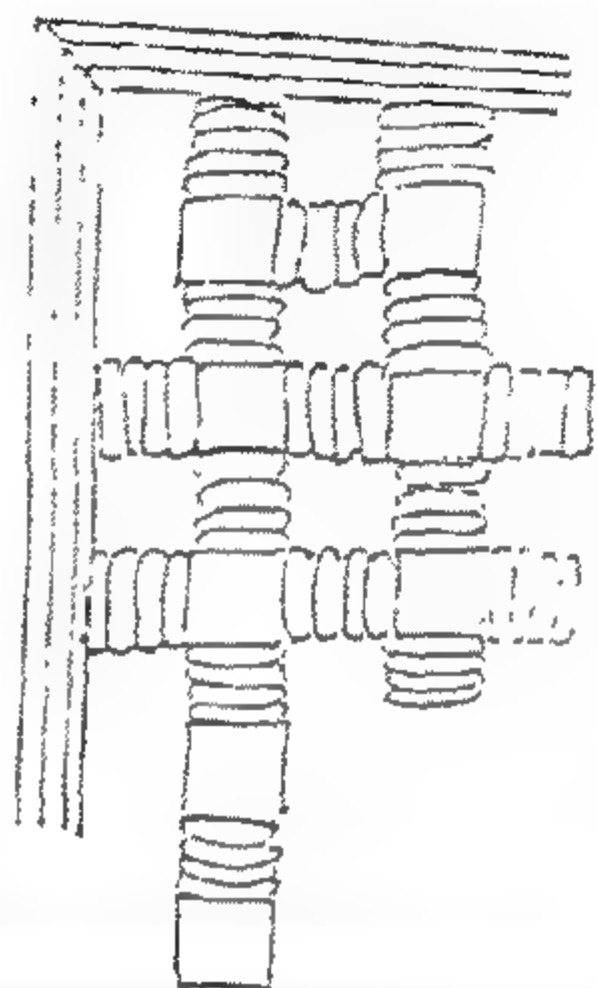
وهناك نوع من الخراط على شكل « أبو شروان » وهو يشبه أصابع رجل الحمام .



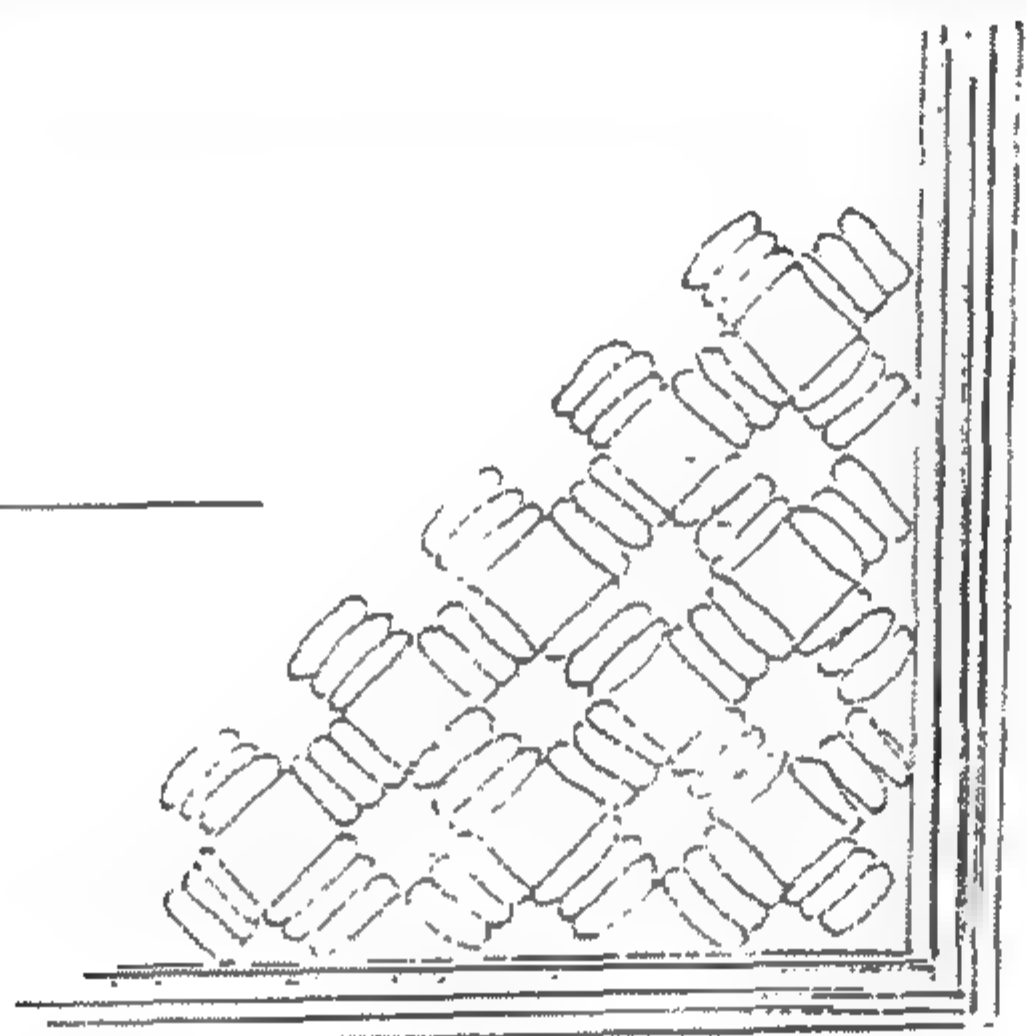
ميمون بيلية



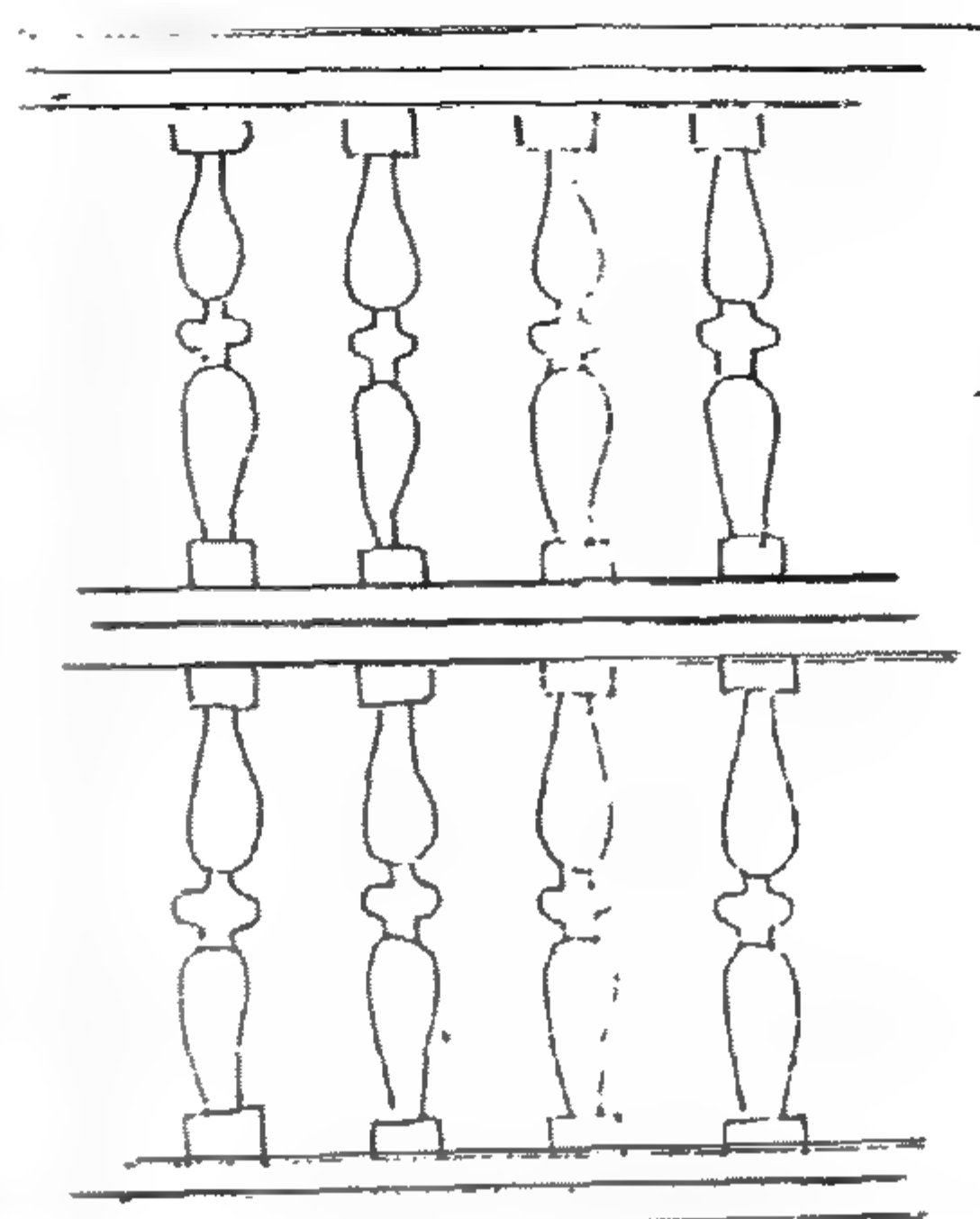
ميمون عدل



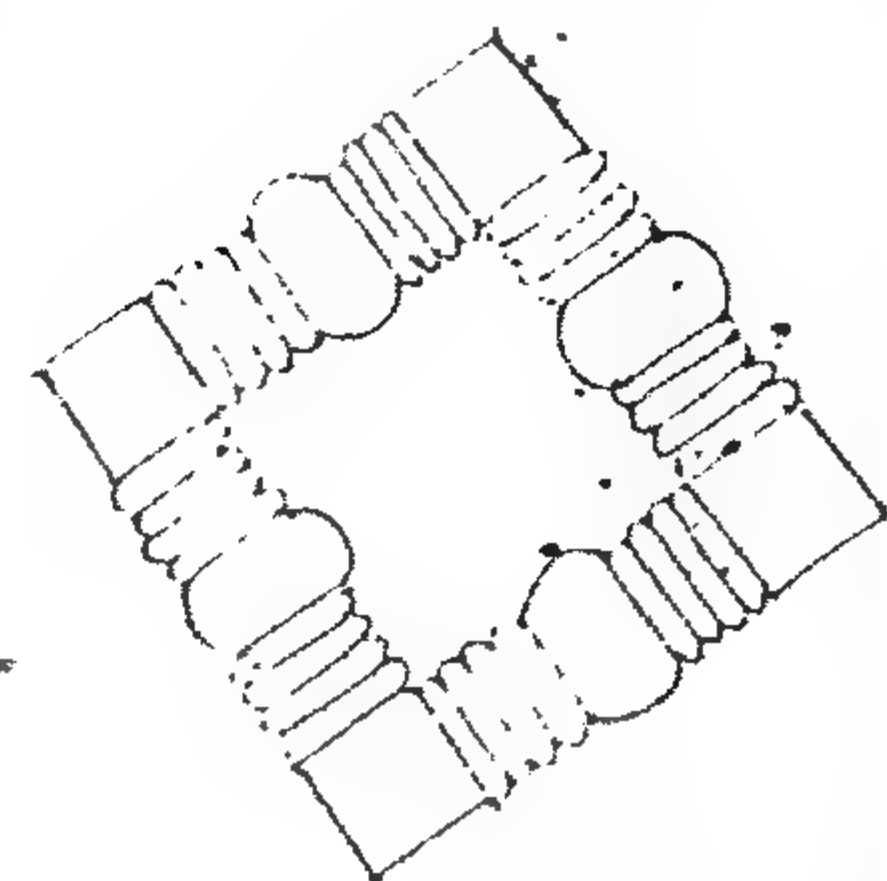
ميمون عائل بزاية



طراز ميموني

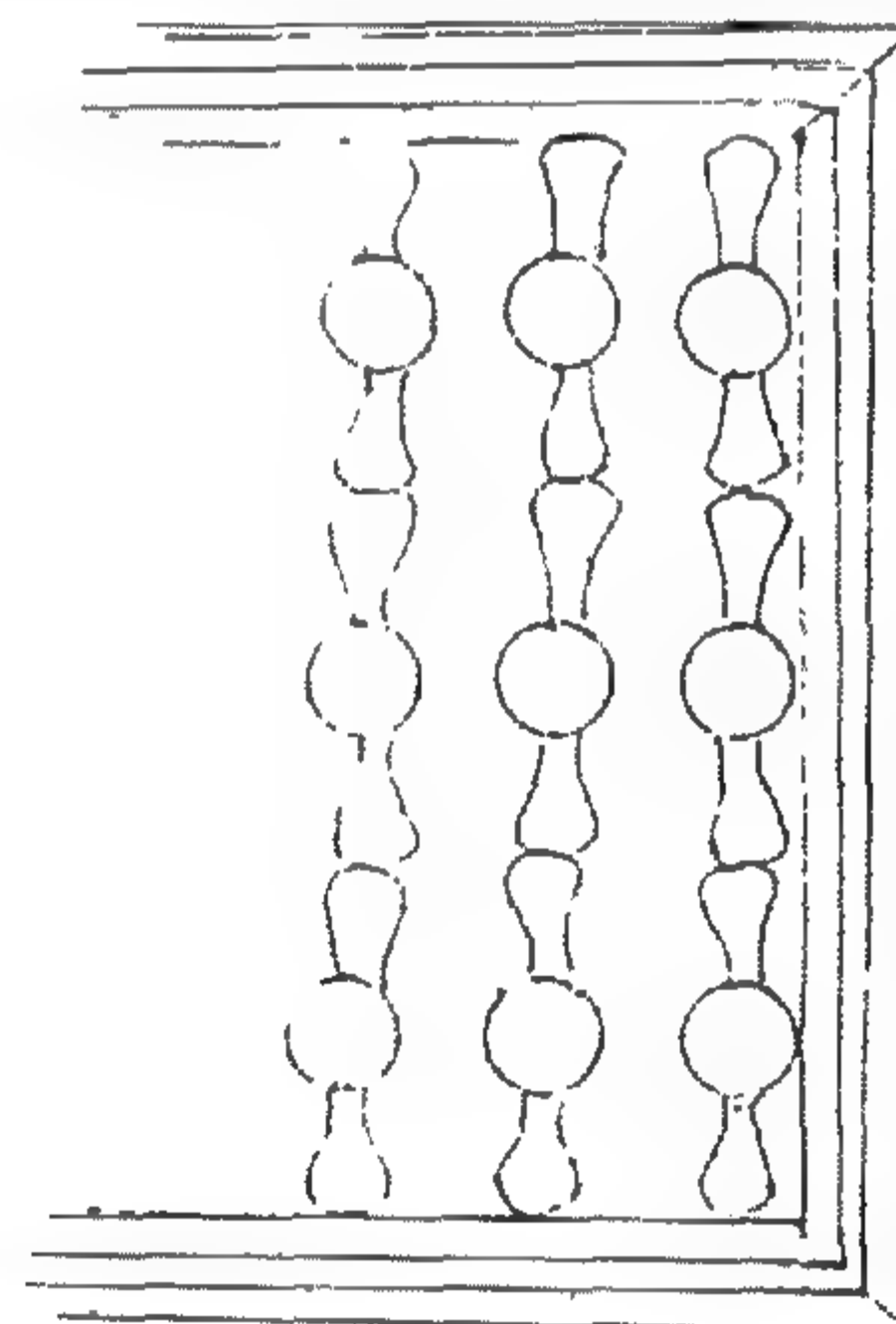


ت. شال براده



شال صهره بچی

انانات ومفردها «انان»

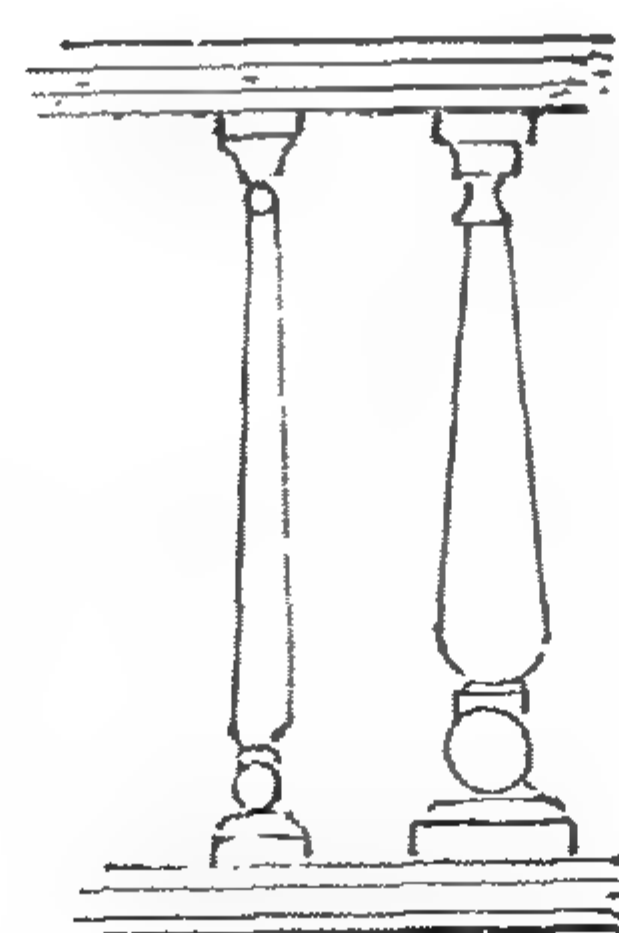
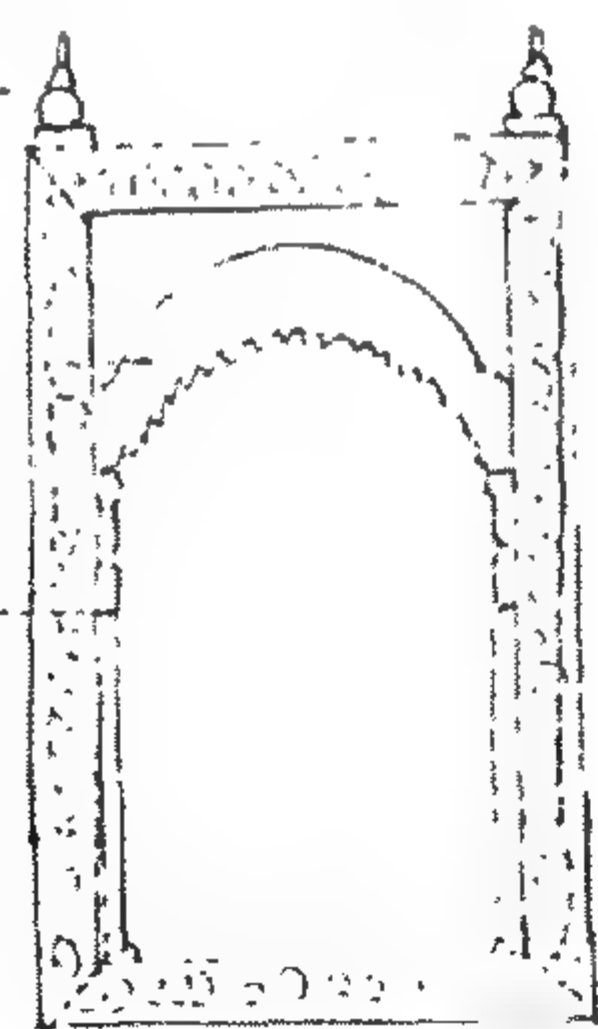


تعميم

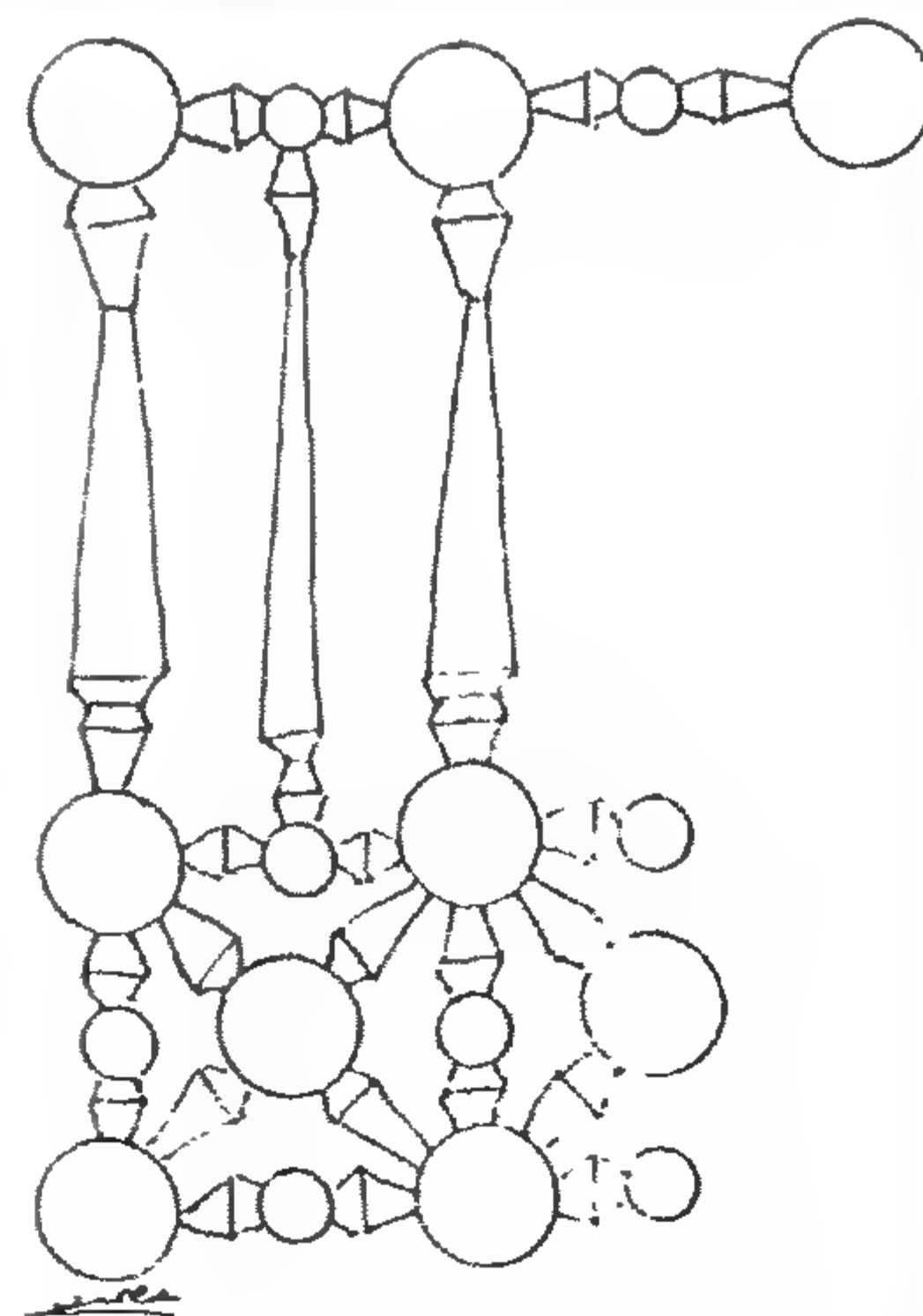
شرقة

عمود

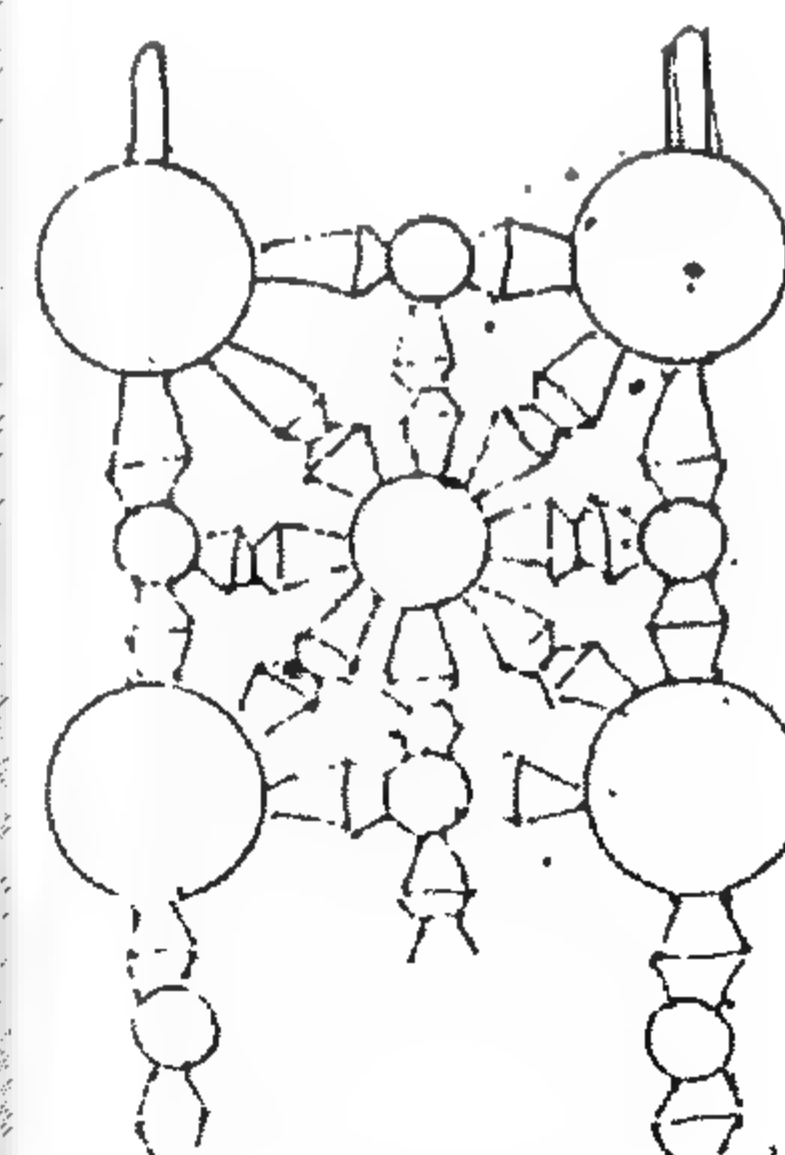
برواز



قلعة قلعة هرناس



صليب فاض



صليب ملبان



ولقد أوجدت مشغولات النجارة والخرط في البيوت الأثرية مبتكرات في انتصيمات الخارجية والداخلية غاية في الجمال والإتقان وسجلت لمصر دورها الحضارى فى مجال الحرف الشعبية .

ومن أهم البيوت التى أقيمت على النمط المملوكى خلال الحكم العثمانى فى مصر ( ١٥١٧ - ١٨٠٥ م ) بيوت المماليك الأثرية برشيد ، وهذه لها تصميم خاص يفاير تصميم بيوت القاهرة القديمة ، فالمشغولات الخشبية بتلك البيوت الأثرية ( على وجه الخصوص ) أوجدت مبتكرات فى التصميم الداخلى من شأنها الإيهام بسعة المسكن مع إكسابه صفة جمالية فنية .

#### المشربية فى بيوت رشيد

وهى تبرز عن جدار الحائط الجانبى للبيت . وتقام على كابولى خشبى تعلوها « برنيطة » مزخرفة بالحليات .

وتقسم واجهة المشربية إلى العديد من حشوات الخرط المتنوع ، ويكون الشكل السفلى من الواجهة زخارفه منفذة بطريقة التفريغ ويعلوها برامق الخرط الخشبى التى تحمل عقودا إسلامية .

كما أن الصانع لم ينس الناحية الجمالية الزخرفية التى تعتمد على المشغولات وعليها عدة زخارف تشبه المقرنصات على المساحة التى تغطى سمك الخشب الذى يحمل المشربية .

وليس غريبا أن تمتد هذه المظاهر الفنية إلى رشيد ، فانتشار الثقافات وعلى الأخص الفنية يعد طبيعيا ، وفضلا عن هذا فإن مدينة رشيد تعد ميناء آحيويا على شاطئ البحر الأبيض ، وقد تأثر مستوطنوها بموقعها وبالأفادين إليها . ولكن هذا لم يحل دون الحفاظ على نقاوة صناعتها المحلية وحرفها البيئية سواء كانت نجارة أم حدادة أم عمارة . ويشهد على هذا تصميمات بيوت رشيد ، مما يؤكد وجود حرفيين على درجة كبيرة من الخبرة سواء أكانوا داخل نقابات أم غيرها .

وتلك الآثار التى وجدت داخل البيوت مثل الدكك الخشبية الثابتة ، وتصميم الحشوات الخشبية وارتباطها بالنمط المعمارى ، وتقطيع وتشكيل الأخشاب التى تستند إلى خبرات علمية متطورة ، لتنفيذ قواعد رياضية لتطويع الأخشاب بما يخدم النمط المعمارى للبيت كالأبواب والنوافذ والستر والسياج والمشربيات وغيرها . وذلك من خلال رسوم مسبقة أو تصميمات أولية قبل التنفيذ .

والخرطة المستخدمة فى بيوت رشيد هى الخرطة البلدية الواسعة والدقيقة . وكانت الخرطة تتم بواسطة المخارط البلدية اليدوية . وقد لوحظ فى الآونة الأخيرة أن المخرطة البلدية أو المخرطة اليدوية كادت أن تندثر ، وذلك لظهور الآلة الكهربائية الحديثة التى تعد فى الحقيقة تطورا للمخرطة البلدية إذ لا تختلف عنها ، والغرض من استعمالها مسيطرة العصر والرغبة فى تحقيق الكم السريع . فعمل سير

الموتور الكهربائى فى إدارة قطعة الخشب المراد خرطها والذى يقابل عمل شد القوس فى المخرطة البلدية كان له أثر فى تغيير القليل من شكل المخرطة البلدية التى كانت تستلزم جلوس الخراط أمامها على الأرض محنى الظهر يعمل بيديه ورجله اليسرى .

فجاءت المخرطة الكهربائية مرتفعة القاعدة بحيث تسهل على الخراط الجلوس العادى للعمل على المخرطة .

وقد ذكر الحرفى سعيد حسن أبوزيد ابن صاحب ورشة خراطة قديمة بالسكركية بحى تحت الربع وبوابة المتولى ، أن العمل اليدوى أو المخرطة البلدية تنتج ما لا يزيد عن ٢٥٪ من العمل الآلى « أى المخرطة الكهربائية » وأضاف بأنه قبل دخول المخرطة الكهربائية كان هناك محاولات لتطوير المخرطة اليدوية ، وذلك بعد العمل على المخرطة البلدية اليدوية سنين طويلة وبعد المعاناة الطويلة من أضرارها نتيجة الجلسة المنحنية أثناء العمل ، فمنذ ثمانين عاما أو أكثر ، بدأت فكرة تطوير المخرطة بأن أضيفت إليها عجلة تشبه عجلة الدراجة ، لتعمل بدلا من القوس ، على أن يقوم بإدارتها شخص يساعد الخراط الذى يعمل بيديه بالإزميل وهو جالس معتدل دون استعمال رجله كما فى المخرطة القديمة . وعند وصول الكهرباء واستخدامها فى الحى منذ سنة ١٩٥٤ ، تم تطوير المخرطة بدلا من العجلة التى يديرها عتال بالأجرة إلى سير من المطاط يديره موتور كهربائى بدرجة أكثر سرعة . وكان ذلك من الأسباب التى ساهمت فى اختفاء الكثير من المخارط اليدوية ، وإن كانت وما تزال المخرطة اليدوية موجودة بالأقاليم والأرياف التى لم تصل إليها الكهرباء .

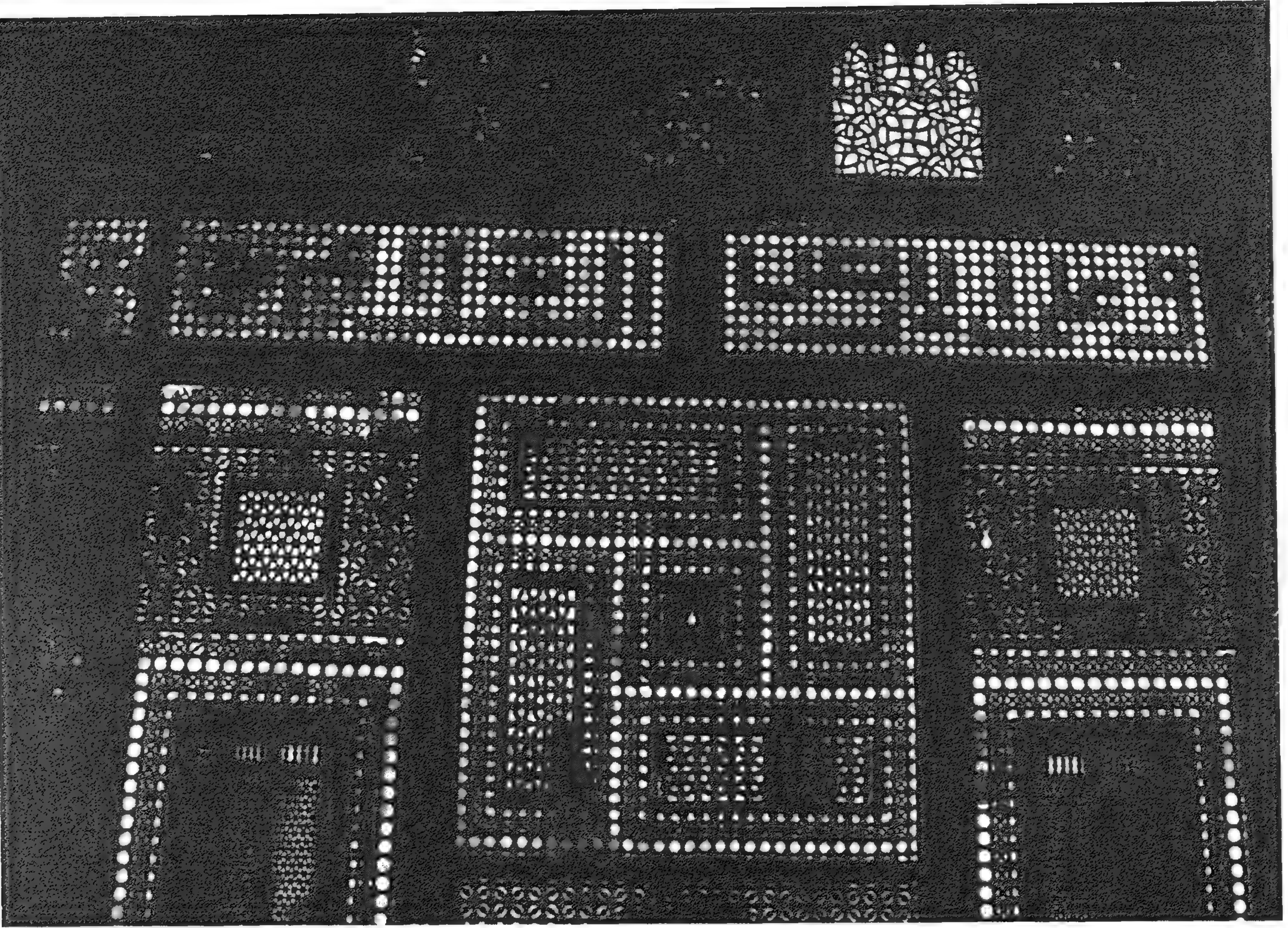
#### والمخرطة الكهربائية :

عبارة عن قاعدة مرتفعة كمنضدة بطرفيها قائمان مثبتان بالقاعدة والتركيب كلها من الحديد . طرفها أو القائم الأيسر به اسطوانة يحركها سير الموتور الكهربائى ومن الوجهة الداخلية يوجد سن مدبب يسمى غراب أو « زنب » والقائم الثانى به عمود أفقى متحرك ينتهى طرفه المقابل لسن القائم الأول بسن مدبب ويسمى غراب أو « زنب » يثبت عابر الخشب المراد شغله بين السنين « الزنبتين » . وعند تشغيل الموتور الكهربائى يدار عابر الخشب أمام الخراط فيعمل بالإزميل على الحفر المطلوب ، وأيضا بالدفر المناسب ونوع الخشب والشكل المطلوب خرطه . فمثلا يعمل مجموعة من عوابر المخزرات ومجموعة من عوابر الفراخ ليكون منها وحدات الخرط المختلفة . ولا بد من ثقب المخزرات لعملية التجميع كما هو متبع بطريقة الخرط البلدية ، ولذا









شريعة من المتحف القبطى بالقاهرة

ولقد ازدهرت مشغولات الخراط الدقيقة وانتشرت فى هذه الايام فى الأثاث المنزلى بهدف الزخرفة والتجميل بالطراز العربى .

ولقد أبدع الخراطون بمهارة ودقة فى إدخال مشغولات الخراط المختلفة الأشكال فى زخرفة أيدى العصي المصنوعة من الخشب والأبنوس ، وأوانى الكحل المصنوعة من الخشب أو العاج أو عظام الحيوانات أو البلاستيك ، وأيضا قواعد الأباجورات والبرفانات الخشبية ، والبراويز الخشبية للمرايا والصور ، وأبدعوا فى زخرفة الأرفف وعلب المجوهرات والأزرار وعمل خزرات السبح وزخرفة بعض أدوات الموسيقى مثل الربابة والسسمية وغيرها ومشاجب الملابس الحائطية والعمودية ، ودخلت فى كثير من الأدوات ( التى يصعب حصرها ) لتجميلها .

وكان ذلك الابداع والانتشار بمشغولات الخراط الدقيق حصيلة الجهد والدأب المستمرين فى تدريب الحرفيين ، وانتشار الوعى وتنمية القدرة الابتكارية فى بعض المدارس لتعليم الحرف التقليدية وهو أمر يجب الحفاظ عليه حفاظا على جانب مهم من جوانب الابداع الشعبى المصرى والمتوارث منذ قرون بعيدة .

تم عمل مثقاب بالكهرباء يتم به ثقب المخزرات وتتم عملية التجميع إلى طرز وأنماط الوحدات السابق ذكرها .

إلا أنه يلاحظ فرق فى الشكل العام من الناحية الفنية لا يدركه غير الفنان المتخصص أو الحرفى الماهر فى الصنعة .

وبعد تجميع مشغولات الخراط وإضافتها إلى الأماكن المطلوبة فى منضدة مثلا أو كرسي أو غير ذلك ، يمكن دهنها بما هو مناسب فتتم أولا بالسفرة ثم يدهن أستر أو يدهن بالورنيش للتلميع . وإذا كان هناك مشغولات صدفية فى المنضدة فإن « عظم المنضدة » له دهان خاص والمشغولات الصدفية لها دهان خاص بها ومشغولات الخراط أيضا لها دهان خاص بها .

ولابد فى هذا المجال من التنويه ببعض الورش الصغيرة القليلة أو النادرة المتخصصة فى عملية الترميم للآثار القديمة أو المشغولات القديمة من الخراط اليدوى بالآثاث أو غيره وذلك للحفاظ عليها وتجديد التالف منها ، فيقوم الخراط ، ويعرف باسم « خراط مرمات » ( أى خاص بالترميم ) على استنساخ مشغولات جديدة على نمط الأجزاء السليمة من الخراط كبديل للتالف أو المفقود من المشغولات ، وإعادة الشكل إلى ما كان عليه ، ودهنه من جديد .



# الزجاج الشعبى

بقلم : ملك السيد مرسى

بلغ ما كانت تنتجه مصر من المصنوعات الزجاجية حدا من الإتقان والوفرة حتى إن جانبا من أموال الضرائب المفروضة على مصر التى كانت ترسل سنويا إلى روما كان يجبى عينا من الزجاج المصرى . كما قيل أن الإمبراطور ( نيرون ) قد دفع خمسين جنيها ذهبيا ثمنا للكويين من الزجاج من صناعة طيبة .

وقد تطورت صناعة الزجاج فى مصر فى العصر الرومانى تطورا كبيرا ، نتيجة للتطور الصناعى فقد توصل صناع الزجاج فى مصر إلى استخدام أنبوبة لنفخ الزجاج فى الهواء ثم توصلوا بعد ذلك إلى طريقة النفخ فى القالب وهما الطريقتان المستخدمتان فى مصر حتى اليوم فى صناعة الزجاج اليدوى ، وعرفت فى ذلك العهد لأول مرة صناعة ألواح النوافذ الزجاجية والفسيفساء - الحجرية التى استخدمها المصريون القدماء كما استخدم ترصيع الجص بالزجاج فى أشكال هندسية بديعة التكوين ، على أن أعظم ما وصلت إليه مصر فى صناعة الزجاج منذ العصر الرومانى واستمر فى العصر البيزنطى وأوائل العصر الإسلامى النوع الذى عرف باسم الألف زهرة MILLFLORI إشارة إلى ألوانه المتعددة وتداخل بعضها فى البعض فى تكوينات لا إرادية غاية فى الجمال .

وقد ظلت صناعة الزجاج كغيرها من باقى الصناعات المصرية قرابة قرنين من الزمان تسير وفق الأساليب التى كانت سائدة فيها من قبل .

أما فى العصر العباسى وخاصة بعد نشأة مدينة سمراء فى أوائل القرن الثالث الهجرى فقد بدأت جميع الحرف والفنون تتميز بأسلوب وطابع إسلامى واضح فقد اختفت الرسوم الأدمية والحيوانية كما حورت الرسوم النباتية ، وظهرت الكتابات العربية كعنصر زخرفى واضح .

من المؤكد أن المصريين القدماء هم أول من اخترع صناعة الزجاج ، وكان ذلك منذ الأسرة الخامسة ، تدل على ذلك حبات الخرز وعيون التماثيل ، وكذلك بعض الأواني الزجاجية ، هذا بالإضافة إلى أفران صناعة الزجاج التى عثر عليها فى مدينة طيبة والتى يرجع تاريخها إلى عهد الملك أمنحتب الثانى من الأسرة الثانية عشرة .



كما عثر فى تل العمارنة على أفران زجاجية من عهد اخناتون وأخرى فى جنوب بحيرة فى وادى النطرون يرجع تاريخها إلى الأسرة العشرين ، وإذا كان كثيرا من المؤرخين والأثريين ينسبون اختراع الزجاج إلى سوريا والعراق أو إلى الفينيقيين فى لبنان ، إلا أننا لم نعثر حتى الآن على أفران تثبت قيام هذه الصناعة فى تلك المناطق .

لقد كان لمدينة الإسكندرية شهرة كبيرة فى العصر اليونانى وظلت محتفظة بمكانتها هذه كمركز لصناعة الزجاج فى العصر الرومانى . ونحدثنا المصادر التاريخية بأن الإمبراطور ( تيبيريوس ) قد أحضر صناع الزجاج من الاسكندرية ليقيموا له أول مصنع للزجاج فى روما ، وقد



ولقد كانت الأساليب الفنية والزخرفية مشتركة إلى حد كبير بين دول الشرق الأوسط الاسلامي (مصر وسوريا والعراق) حتى أصبح من الصعب في كثير من الأحيان نسب التحف الزجاجية إلى إقليم محدد إلا إذا وجد عليها ما يثبت ذلك ، وقد كانت الإسكندرية والفيوم وحلب وصيدا وصور من أهم مراكز صناعة الزجاج في القرون الأربعة الأولى للإسلام ، كما تميزت منتجات ، تلك الفترة بلونها الأبيض المائل إلى الأخضر بدرجاته .

ومن أمثلة الأواني الزجاجية التي وجدت في أوائل العصر الاسلامي دوارق ذات أبدان كروية أو كمثرية أو بيضاوية الشكل وذات رقبة طويلة مخروطية الشكل تنتهي بفوهة واسعة بضغط جزء من محيطها لاستعماله كصنبور لصب السوائل وتزود الدوارق أو القوارير عادة بمقبض لحمله منه .

هذا بالإضافة إلى قنينات صغيرة مستديرة أو مفلطحة مما كان يستعمل في حفظ العطور والكحل ، ولقد كان المسلمون يقبلون على استعمال الأواني الزجاجية إقبالا كبيرا لعنايتهم الكبيرة بالعطور جريا على سنة نبيهم الكريم الذي كان يعنى بالتطيب والطيب عناية خاصة ، وتمشيا مع توجيه فقهاء الدين الذين حضوا على التطيب ثم لاهتمامهم بالعلوم الكيميائية ، الأمر الذي جعل حاجتهم إلى المخابير الزجاجية شديدة ، لاستخدامها في عمل التجارب ونقل السوائل إلى جانب أن الأواني الزجاجية نفسها استهوتهم برونقها ونقاها .

#### طريقة الصناعة :

استمر الأسلوب الصناعي والزخرفي منذ أوائل العصر الاسلامي من نفخ في الهواء ونفخ في القالب لعمل التضلعات والتفصيلات من رسوم هندسية ونباتية وكتابية التي حلت محل الرسوم الأدبية والحيوانية التي كانت شائعة في العصر الروماني .

والزخرفة قد تكون نتيجة للضغط على جدار الإناء بآلة خاصة تشبه الملقط يضغط بها جدار الإناء وينتج عن ذلك زخارف غائرة من ناحية وبارزة من الناحية الأخرى ، وقد تكون الزخرفة بالحز أو الحفر أو القطع بواسطة العجلة كما تحدث الزخرفة أيضا بالإضافة ، وتكون هذه الإضافة خيوطا من الزجاج تثبت وهي لينة على جدار الأنية ثم تضغط في الجدار وتسوى بسطح الإناء ، وعندئذ تكون ما يشبه تعاريج الرخام المتعدد الألوان ، وقد تكون الخيوط الزجاجية ملتصقة فقط على الجدار وغير مضغوطة فيه . وقد كانت هذه الطريقة مفضلة عند الفتح الاسلامي لمصر واستمرت محبوبة من الصناع بعد الفتح بمدة من الزمن . كذلك استمرت الزخرفة بالختم التي كانت تحتوي غالبا على كتابات عربية تتضمن اسم صاحب الأنية أو صانعها أو جمل دعائية .

ولعل أقدم ما وصلنا حتى الآن من الزجاج الاسلامي هي صنج وأختام ومكايل وإلى مصر (قرة بن شريك) التي ترجع إلى سنة ٩٠ هـ وقد ثبتوا عليها أسماء الولاة ومقدار الثقل وقد اختلفت هذه الصنج في أشكالها وأحجامها ، فقد تكون أقراصا خفيفة الوزن ، يوزن بها الذهب والفضة والأحجار الكريمة وقد تكون مكعبات ثقيلة الوزن تستخدم للوزن الكبير ، كذلك وجدت أجزاء من الحلبي الزجاجية وأدوات التسلية ولعب الأطفال .

وقد حظى الزجاج في العصر العباسي بتطور صناعي وزخرفي كبير لعل مرجعه هو إقبال الخلفاء على اقتنائه .

#### الزجاج ذو البريق المعدني :

تأثر الزجاج المصري في العصر الطولوني بالزجاج العراقي إلى حد ما ، فقد تطورت أشكاله بحيث أصبحت تشبه أشكال المعادن التي عرفت باسم ما بعد الساساني كما احتوت على كتابات كوفية وأسماء الأمراء .

وقد أقبل الزجاجون في العصر العباسي على زخرفة أوانيهم الزجاجية بأسلوب دهان البريق المعدني ، وهو مزيج مكون من مواد مختلفة قوامها الكبريت وأكسيد الفضة أو النحاس الأحمر وبرادة الحديد وتذاب في الخل أو حامض آخر ، فيتكون من ذلك سائل يستخدم في الرسم ثم يدخل في الإناء في فرن خاص ناره هادئة وهواؤه قليل ودخانها كثير . . . . . وعندما يخرج الإناء من الفرن تظهر عليه زخرفة ذات بريق وقد تنوعت ألوان الطلاء المعدنية على سطوح هذه الأواني الزجاجية فمنها مالون بلون واحد ومنها مالون بألوان متعددة .

ولقد استغل الزجاجون شفافية جدران الأواني الزجاجية فرسموا بعض الزخارف من الداخل بأحد الألوان وبعضها بلون آخر بحيث صارت القطعة متألئة بألوان مختلفة جذابة ، وتتغير درجاتها إذا ما نظر إليها من خلال الضوء ، وهذا يدل على المهارة الفنية . وقد صنع الزجاجون المصريون أنواعا أخرى من الزجاج تتميز بأنها رقيقة وشفافة ولونها بألوان جميلة منها الأخضر الزيتوني والأزرق والبنفسجي والعسلي بدرجاتها المختلفة . ويلاحظ في بعض هذه الأواني اختلاف ألوان مقابضها أو فوهاتها أو قواعدها عن لون الإناء نفسه . وترجع منتجات هذا النوع إلى القرنين الأول والثاني بعد الهجرة أي السابع والثامن الميلاديين وقد كشفت حفائر الفسطاط عن نماذج جميلة منها .

وأقدم قطعة مؤرخة ومرسومة بالبريق عثرت عليها بعثة مركز البحوث الأمريكي بالقاهرة في حفائرها بمنطقة الفسطاط سنة ١٩٦٥ وهي محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ونص الكتابة عليها (بسم الله الرحمن الرحيم عبد الصمد بن علي أصلحه الله) وعبد الصمد هو وإلى مصر سنة ١٥٥ هـ سنة ٧٧٢ م) .

وقطعة أخرى عبارة عن قاع إناء محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة عليه كتابة كوفية نصها (مما عمل في طراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣ هـ / سنة ٧٧٩ م) وقد ازدهرت صناعة الزجاج في العصر الفاطمي ازدهارا كبيرا وبخاصة الزخرفة بالبريق المعدني .

وقد تنوعت وتعددت أشكال الأواني المصنوعة من الزجاج في العصر الفاطمي مثل قطع الشطرنج ومقلّمات وزهريات وقمائم ، وابتكرت لعب الأطفال وتمائيل للطيور والحيوانات الزجاجية وقد أضيفت إليها تفاصيل كالأرجل والأجنحة وقواعد لحملها ، ومما يدل على تقدم صناعة الزجاج وازدهارها في العصر الفاطمي ظهور شخصية الزجاج وذلك بكتابة اسمه على منتجاته .

وأهم مراكز الصناعة في العصور الوسطى هي الفسطاط والفيوم والإسكندرية .





الزجاج النفخ اثناء التشكيل

وقد شاع في هذا العصر زخرفة الأواني الزجاجية بالمينا وتمويهها بالذهب ، ولعل من أهم مميزات الزجاج الخام الذى زخرف بالمينا ، الميل إلى الأخضرار أو الاصفرار أو اللون البنفسجى .

ولقد تميزت أشكال الأواني بالرشاقة والإنسيابية التى ميزت كل منتجات العصر الأيوبي ، ليس فقط من حيث الشكل بل ومن حيث الزخارف الحيوانية والنباتية . وقد تميز الزجاج الأيوبي بالزخارف الكتابية المكونة من الجمل الدعائية وكلها مكتوبة بخط النسخ الذى أخذ يحل محل الخط الكوفى .

ومن بين الرسوم التى ظهرت على زجاج العصر الأيوبي الرنوك مثل زهرة الزنبق والنسر .

#### الزجاج فى العصر المملوكى :

لعل من أهم الأواني الزجاجية المموهة بالمينا التى بدأ ظهورها فى العصر الأيوبي وازداد انتشارها فى العصر المملوكى هى المشكاوات

#### البللور الصخرى :

أشتهر العصر الفاطمى بصناعة التحف المصنوعة من البللور الصخرى وبالرغم من أنه مادة طبيعية غير مصنعة وأن صناعتها لا تدخل فى باب صناعة الزجاج بل تدخل فى صناعة النحت والحفر فى الأحجار الصلبة إلا أنه اقترن بالزجاج . وفى العصر الفاطمى صنع الزجاجون نوعاً من الزجاج السميك يقلدون به البللور الصخرى وزخرفوه بطريقة القطع ، ولا يزال موجوداً حتى الآن ثلاثة عشر قدحا من الزجاج السميك على شكل الدلو تعرف باسم كثوس القديسة هديج .

#### الزجاج فى العصر الأيوبي :

وصلت صناعة الزجاج فى مصر والشام فى العصر الأيوبي إلى درجة عظيمة من الإزدهار والرقى فلقد سارت هذه الصناعة على نفس الأساليب المتبعة فى العصر الفاطمى .



وأغطية المصابيح الزجاجية المزينة بالذهب والمينا المتعددة الألوان .

وتوجد فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أكبر مجموعة من المشكاوات ، إذ يبلغ عدد ما يقتنيه منها حوالى ثمانين مشكاه مزخرفة بالمينا ومموهة بالذهب هذا فضلا عن المشكاوات الخالية من الزخارف وتحمل بعضها عبارات تاريخية أو دعائية وآيات قرآنية مثل ما جاء فى

سورة النور من قوله تعالى ( الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة . . . ) إلى آخر الآية الكريمة . ومن الملاحظ أن هذه التحف أخذت أسمها من كلمة المشكاة فى الآية الكريمة . وقد بذل الزجاجون غاية جهدهم فى زخرفة هذه المشكاوات يدفعهم إلى ذلك حماسة دينية .

كما يوجد بمشهد الإمام الحسين إثنان وعشرون مشكاة وزخرفة ومموهة بالذهب باسم الظاهر أبى سعيد برقوق من القرن ( ١٥ م ) هذا غير المجموعات الخاصة الموجودة بمصر وخارجها فى متاحف العالم .

أما عن أشكال المشكاوات فلعل الغالب منها يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية :

الرقبة وهى مخروطية الشكل ذات فوهة متسعة وتضيق قليلا عند التصاقها بالبدن من أسفل حيث تلتحم بالبدن ، وهو إما كروى أو بيضاوى أو يكون منتفخا فى الوسط ومسحوبا من أعلى ومن أسفل حيث يلتحم بالرقبة من أسفل . والجزء الثالث القاعدة وهى مخروطية كذلك على شكل قمع مقلوب ، وكان لكل مشكاة عادة مقابض بارزة أو أذان ، وقد تكون ثلاثة أو أكثر تعلق بها سلاسل معدنية تجتمع كلها عند كرة بيضاوية تشبه بيضة النعامة من الزجاج أو من الخزف أو بيضة نعامة حقيقية ، وتخرج من أعلاها سلسلة تثبت فى السقف . ويؤرخ معظم هذه المشكاوات بالقرن الثامن الهجرى ( ١٤ ميلادى ) ويحمل بعضها عبارات تاريخية أو دعائية بخط الثلث المملوكى أو آيات قرآنية لاستعمالها فى إنارة المساجد فى هذا العصر ويزين بعض المشكاوات زخارف نباتية طبيعية مثل زهرة اللوتس وزهرة نبات الخشخاش وزهرة عود الصليب أو عود الريح وزهرة المرجريت وغيرها من الزهور متأثرة بالأسلوب والفن الصينى من حيث تحررها من جمود التجديد فى أسلوب سامراء والقرب من الطبيعة إلى حد كبير .

أما الزخارف الأدمية والحيوانية فلم تلعب دورا يذكر فى زخارف المشكاوات وإن كانت زخارف الطيور متأثرة بالفن المغولى الصينى ، كما كثر استعمال الحيوانات والطيور الخرافية ولكنها تشبه إلى حد كبير مدارس التصوير المعاصر . كما حظيت المشكاوات فى العصر المملوكى برسم الرنوك الحيوانية التى ترمز الى القوة والشجاعة وأهمها النسر والفهد أو رنوك كتابية وهى خاصة بالسلطين أو رنوك وظائفية كالأكس والبقجة والسلاح والمقلمة وعصا البولو وما إليها . كذلك زخرفت التحف الزجاجية بالزخارف الكتابية التى يمكن أن نقسمها إلى قسمين كتابات دينية تتضمن جملا دعائية أو آيات قرآنية والقسم الثانى

كتابات تاريخية تشمل اسم السلطان وألقابه وصفاته وقد كتبت هذه الزخارف الخطبة بالخط الثلث المملوكى أو الخط الكوفى المضفور على أرضية موزقة جميلة .

### فن الزجاج المعشق بالرخاص :

لعب الزجاج الملون المعشق بالرخاص دورا مهما فى أوروبا ويعتبر من أشهر الفروع التى تميز بها كجزء أساسى متمم لفن العمارة الذى وضح بخاصة فى الكاتدرائيات والقصور التى امتازت بالزخارف الكثيرة المستعارة من الطبيعة كالأزهار والنباتات التى تحلى الواجهات وغايتها إظهار البناء بشكل أكبر من حقيقته فنجد النوافذ العالية المنفذة بالزجاج الملون المعشق بالرخاص حيث وجدت ، لتساعد فى تسرب الضوء إلى الداخل ولأنها تعتبر أحسن وسيلة للرمز والتعبير عن النزعة نحو تحقيق العمق البعيد اللامحدود فيتلاشى الشعور بثقل البناء ، وتبدو الكتلة الحجرية أكثر خفة حين ينبعث النور الفياض المختلط فى تسربه برسوم النوافذ المنفذة بالزجاج المعشق بالرخاص التى تترك فى النفس أثر الفضاء اللانهائى .

ولم يكن الهدف من وراء هذه الرسومات المنفذة بالزجاج المعشق بالرخاص فى الكنائس الحلية والزينة فحسب . بل اتخذت أداة للتعبير عن الحضارة فهى تعبیر عن جهاد البشر فى سبيل الدين والدنيا معا .

فوجد معظم الموضوعات ذات طابع دينى وتعبير دقيق عن القصص التاريخية والمظاهر الروحية ، وتصوير الصلوات والطقوس الدينية والدعوة إلى قيامها .

وقد تعدى هذا الفن الكنائسى إلى القصور كعنصر أساسى فى نشر التعاليم الدينية وتعميق المفاهيم الروحية . وانتقل إلى مصر فى أوائل هذا القرن مع حركة البناء والتعمير فى القصور والمنشآت الخاصة .

### الزجاج الجصى فى الحضارة القبطية :

من خلال المراحل التى مر بها الفن القبطى نجد عدة انتاجات فنية مميزة الطابع من بينها فن الزجاج المؤلف بالجص فاستمت موضوعاته بطابع زخرفى وهندسى مع مسحة رمزية بعيدة عن تمثيل الكائنات الإنسانية الحية وظهرت أوراق النباتات والفواكه ومن بينها أوراق وعناقيد العنب فى تفريعات بدیعة كما ظهرت بعض الأعمال الجصية التى تصدرتها الحمامة كوحدة رمزية وكذلك الطاووس فى حركات محددة تتفق وأسلوب التنفيذ .

### الزجاج الجصى فى الحضارة الإسلامية :

استخدم الفنان المسلم الزجاج الجصى فى نوافذ المساجد حيث يتساقط الضوء منها داخل المسجد وتنعكس الألوان فتعطى للمسجد من الداخل جوا من الوقار والهدوء والقداسة وتنحصر هذه التصميمات فى الزخارف النباتية التى تفنن الفنان المسلم فى إنشائها وكذلك الأزهار والوحدات الهندسية المجردة والطيور والحيوانات وكانت عناية لهذا النوع من الفروع الفنية نابعة من احساسه الدينى العميق الذى دفع به



إلى العمل بتوجيه ديني عقائدي ، مع تحكمه الملموس في إبراز الأصول الجمالية التي تخضع للعوامل الفنية الروحية وتحقيق قوانين الاتزان والتقابل والتماثل والغوص في جوهر الأشياء والبحث عن أشكال جديدة نفذت بمهارة تبعث المسرة والانسراح والاستمتاع .

فالزجاج المعشق وجد في العصر الفاطمي وانتشر في العصر المملوكي والعثماني وكانت تسمى قمريات كما في جامع محمد علي وجامع السلطان حسن .

وكذلك ظهر في العصر التركي فكانت جدران الحمام تعمل بمساحة كبيرة من الزجاج المعشق الملون ويسمى الحمام التركي ، وهو بهذا الشكل يعطى إحساسا بالراحة والسعادة .

كما استخدم الزجاج أيضا في عمل فوانيس رمضان التي يمسكها الأطفال ويفرحون بها وهي مرتبطة بشهر رمضان المبارك .

### فانوس رمضان :

ظهر فانوس رمضان في عصر الفاطميين عندما استقبل المصريون الحاكم ( المنتصر بالله ) بالفرحة والبهجة لحيوه ويحتفوا به فيحولوا ظلام الليل إلى ضياء وكان ذلك في شهر رمضان فأصبحت عادة عند المصريين والفانوس يتكون من الزجاج والصفائح وهو صناعة شعبية بدائية والصانع يحصل على الزجاج من بقايا المصانع ومن ألواح الزجاج المكسورة والصفائح من بقايا مصانع الصفائح .

والأدوات المستخدمة هي : ماسة لقطع الزجاج ومقص لقص الصفائح وكاوية للحام ومادة مساعدة على اللحام تسمى ( قلفونية ) وقصدير .

وتتم صناعة الفانوس على عدة مراحل :-

- ١ ) اختبار الشكل والحجم المطلوب .
- ٢ ) تحديد مقاسات الأجناب وعمل ( نموذج ) لكل مقاس . وهي قطعة من الصاج لها نفس شكل قطعة الزجاج يتم قطع الزجاج عليها .
- ٣ ) تقطع كميات من الزجاج لكل مقاس على الشبلونة الخاصة به ودهانها بالألوان المختلفة وطبقا للعدد المطلوب صنعه .
- ٤ ) ثم يبدأ في قطع الصفائح على شكل شرائح طبقا لأطوال الأجناب .
- ٥ ) ثم تثبي هذه الشرائح لتأخذ الشكل المطلوب طبقا لتصميم الفانوس .
- ٦ ) ثم يبدأ في لحام شرائح الصفائح لتكوين جزأى الفانوس العلوى ( القبة ) والسفلى ( القاعدة ) ويتم هذا اللحام باستخدام القصدير والقفونية .

ثم يركب قطع الزجاج الملون في أماكنها وتثبت بشئ أطراف شرائح الصاج عليها وعمل مكان بداخله لوضع الشمعة وعمل مفصلة لباب الفانوس .

وبذلك يتم تصنيع الفانوس . ولقد حدث للفانوس بعض التطور فأصبح يصنع من الزجاج الفميه ( الغامق اللون . ويرش بالدوكو فيعطى شكلا فيعطى شكلا مختلفا عن المعتاد .

وللفانوس أسماء كثيرة بعضها قديم مثل أبودلاية والمسدس والفاروق والتاج وطار العالمة والترام ( وهو على شكل ترام ) وفانوس وأولاده وهو عبارة عن الفانوس وحوله ٤ أو ٥ - فوانيس صغيرة ملتصقة به ، وعبد العزيز ومازال منتشر حتى الآن ويصنع منه كميات كبيرة والساعة والمستطيل وغيره ولقد ظهر أخيرا ومنذ ثلاثة أعوام فانوس يسمى شق البطيخ له جوانب مائلة ويصنع من أحجام كبيرة جدا ، وهو يستخدم الآن في مداخل الفنادق الكبيرة والأماكن السياحية وبعض الجوامع والشوارع ومداخل الحارات .

والصانع يقوم بعمل حوالي مائة فانوس يوميا هو ومساعدوه من الحجم الصغير أما الحجم الكبير فيستغرق وقتا أطول .

كما أن بعض الفوانيس مكتوب عليها بعض الآيات القرآنية ولا إله إلا الله محمد رسول الله وما إلى ذلك .

وصانع الفوانيس يعمل في هذه الصناعة طوال العام إلى أن يحين شهر شعبان فيبدأ في عرضها وبيعها إلى التجار الصغار الذين يقومون ببيعها في كل مكان ، كما أن تجار المحافظات المختلفة يحضرون للقاهرة سنويا لشراء كميات كبيرة منها وبالأذات من بركة الفيل بالسيدة زينب وتحت الربيع حيث أساس هذه الصناعة .

ويفرح الأطفال الصغار خاصة بهذا الفانوس الشعبي ذى الشمعة ويقبلون على شرائه ويمسكونه في ليالى رمضان ويمشون به وراء المسحراتى فى الأحياء الشعبية . ولقد ظهر فانوس يصنع من البلاستيك ويعمل بالبطارية ، ولكنه ما إن ظهر حتى اندثر بسرعة أمام الفانوس العادى الشعبى الذى إرتبط ارتباطا وثيقا بليالى رمضان الكريم .

كما يصنع من الزجاج أيضا البلى الذى يلعب به الصبية وهو متعدد الألوان والأحجام كما يصنع من الزجاج أيضا الخرز بأشكاله وألوانه واستخداماته المختلفة فمنه بماتضعه الفلاحة على صدر جلبابها وطرحتها ومنديل رأسها فى تناسق بديع ، ومنه ما تطرزه به النساء فساتين السهرة وفساتين الزفاف وخصوصا باللونين الذهبى والفضى فيتألأ ويعكس الأضواء ويشيع جوا من البهجة والفرح .

ولازالت بالقاهرة بقية قليلة لمصانع نفخ الزجاج وتشكيله بالأساليب الفنية القديمة وتغلب على منتجاتها البساطة وتعكس آثارا من فن الزجاج القاهرى العظيم فى العصر الإسلامى .

ولقد قامت الباحثة بدراسة ميدانية لما يجرى فى أحد هذه المصانع فى حى الجمالية مع الحاج حسنين الطحان وهو ينتمى الى عائلة من أقدم العائلات التى اشتغلت فى هذه الصناعة العريقة وتوارثتها جيلا بعد جيل .

والمصنع نفسه قديم ( فى ذلك الحى الشعبى ) وبه فرن كبير يتوسط المكان .



من الخزف الاسلامى زجاج ملون ( من المتحف الاسلامى بالقاهرة )



### المواد والخامات المستخدمة فى الصناعة :

المادة الرئيسية هى :

● الزجاج الكسر الأبيض ويمكن الحصول عليه بالشراء من تجار مخصوصين .

● أكاسيد معادن مختلفة ، تنتج الصبغات الملونة بعد صهرها فى الفرن فى مكان مخصص يسمى ( الطاجن ) .

فمثلا :

● أكاسيد المنجنيز لتحضير اللون النبىذى ودرجاته .

● أكاسيد الكوبلت لتحضير اللون الكحلى ودرجاته .

● ساقط النحاس ويسمى (توبانا) لتحضير اللون الأزرق ودرجاته .

● أكاسيد الحديد والنحاس لتحضير اللون الأخضر ودرجاته .

● الكوبلت والحديد لتحضير اللون البرونزى .

● مع إضافة ملح الطعام بمقادير ونسب معينة فى جميع الحالات .

### وهذه طريقة تجهيز صبغة اللون الأزرق :

يحضر ساقط النحاس وهو من النحاس الخام بعد صهره فيلقى فى أحواض بها مياه مخصوصة لهذا الغرض ويترك مدة معينة فتكون قشرة رقيقة جدا تسمى (توبانا) وهى تشبه قشرة الثوم فى رقتها ، ثم تؤخذ هذه القشور وتجمع فى صفائح - حيث يشتريها صانع الزجاج من تجار

### طريقة بناء الفرن المستخدمة فيه :

يتم بناء الفرن بطريقة بدائية ، حيث يبنيه صانع الزجاج بنفسه من طوب حرارى وطوب بلدى وطينة أسوانلى ( أى من أسوان ) وطينة شاهبة ناعمة الرمل ويعمل به فتحات كثيرة ومختلفة الأحجام من الأمام ومن الجانب فبعضها متسع والبعض الآخر ضيق . أما الفتحات المتسعة فهى مخصصة لوضع الزجاج الكسر الأبيض ، حيث يتم صهره فيها ، ويسمى ( الطاجن ) والفتحات الضيقة الأخرى توضع فيها الصبغات اللازمة لتلوين المنتجات ، وتوجد فتحة أسفل الفرن يوضع بها قطع صغيرة من الخشب ونشارته وهى المستخدمة فى الحرق لتشغيل الفرن وتؤدى الى تصاعد دخان كثيف جدا لونه أسود داكن يستنشقه العمال ، على نحو يعرضهم للإصابة بأمراض كثيرة فضلا عن أن رائحته غير مستحبة .

وقد طور الصانع هذا الفرن البدائى الذى توارثه عن آبائه وأجداده فأصبح الآن يدار بمحرك كهربائى بدلا من حرق قطع الخشب ، وبذلك تخلص من الدخان الكثيف الذى كان يستنشقه مضطرا .

### الأدوات المستخدمة فى الصناعة :

\* ماسورة طولها ١٠٠ سم تسمى (بولينا) مسدودة الطرفين .

\* ماسورة حديد مفتوحة الطرفين وقطرها ٣ رسم .

\* قطعة مربعة من الحديد تسمى (حديدة) توضع على فخذ

الصانع الجالس أمام الفرن .

\* ماشة وهى تشبه المنقاش لتشكيل الآنية .



وفقا لما هو مطلوب ، مستخدما فى ذلك الماسورة المفتوحة الطرفين بعد تسخينها ، ثم ينفخ فى الماسورة بطريقة حساسة جدا ووفقا للشكل المطلوب ، فإذا كان المطلوب آنية طويلة العنق فالصانع يهزها بقوة ، بطريقة فنية ، ثم يحزها إذا أراد لها كعبا أو قاعدة ، ثم يقطعها بالماشية ويضع قطعة صغيرة من العجينة على طرف الماسورة الثانية ( بولينا ) بعد تسخينها فى الفرن ، وتسمى ( تلبيسه ) زجاج ثم يغمسها فى قطعة طين أو قبضة تراب مخصوصة وذلك لعمل حاجز أو طبقة فاصلة بين ( الحديدية ) الماسورة والزجاج الذى ما زال عجينة ثم يقوم بعمل أذن للآنية أو ثعبان يدور حولها ، أو مصب فى حالة الإبريق وفقاً للمطلوب ثم يشكلها بالماشية التى فى يده ويساعده على ذلك مربع الحديد المطلوب على فخذه اليمين ، حيث تكون درجة حرارة الماسورة مرتفعة . ويضع الصانع الآنية بعد تشكيلها فى فتحة الفرن الخاصة بالأوانى ، وفى درجة الحرارة المناسبة لها بخفة شديدة ويحذر حتى يتجمع إنتاج اليوم كله فى هذه الفتحة وترك ، ويطفىء الفرن حتى يبرد تماما ثم يبدأ الصانع فى أخذ هذه المقتنيات بحذر شديد حتى لا تتكسر ، ويكون هذا هو إنتاج يوم عمل شاق .

إن عمل القطعة الواحدة يستغرق من خمس إلى عشر دقائق تقريبا وفقا لحجمها وشكلها ووفقا لمزاج الصانع ، ولكن القطعة الصغيرة تحتاج لمهارة ودقة فى الصنع وهو يقوم بعمل مشكاوات للإضاءة فى الجوامع وفازات للزينة وآنيات لوضع المشروبات . وهناك آنية زجاجية صغيرة على شكل بيضاوى تسمى ( رصدة ) ، وهى لدرء الحسد ، وتعلق على الجدران بواسطة حلقة من الزجاج أيضا ، وهى معروفة منذ زمن الفراعنة . وما زالت مستخدمة حتى الآن مع إضافة ودع وحليات من الخرز عليها . وأغلب المشترين لها من أهل السودان . كما تستخدمها الفنادق الكبيرة الآن فى تزيين شجرة عيد الميلاد فى احتفال رأس السنة الميلادية .

### تنظيف الفرن :

ينظف الفرن بواسطة حديدة تسمى ( كزلك ) ، طولها حوالى ١٥٠ سم إلى ٢٠٠ سم لأخذ البقية المتبقية من العجينة وهى على شكل كتل صغيرة يستخدمها بعض المقاولين فى تجميل المباني أو تستخدم فى عمل بعض الخرز والزراير وغيرها كالبلى الذى يلعب به الأطفال وكذلك يأخذ العجينة المتبقية تجار من نجع يسمى ( نجع طارق ) بالقرب من مدينة الأقصر ، ثم يطحنونها ويصنعون منها أفرطا وجعارين للزينة يبيعونها هناك .

وتكون درجة حرارة الفرن أثناء الصهر حوالى ١٢٠٠° م .

ودرجة الحرارة فى أثناء التشغيل حوالى ٨٠٠° م

مسميات متداولة فى هذه الصناعة :

● فارة وردة واحدة .

النحاس بالوزن - ويقوم صانع الزجاج بنخلها جيدا حتى يتأكد من أنها أصبحت نقية وخالية من أى شوائب فيأخذها ويضيف إليها مقدارا معينا من الملح بحيث إن كل ثلاثة كيلوات من التوبانا يضاف إليها خمسة أكياس من ملح الطعام العادى ، ثم تقلب جيدا فتنج مادة تسمى ( كمبات ) وتكون متكورة ، لأن الملح يعطيها حرارة ولا يسمح لها بالتفتت ، ثم توضع على الفرن من أعلى حتى يجف الماء منها . وفى اليوم الثانى توضع فى مكان معين فى الفرن يسمى ( عين الصباغة ) تسلط عليها حرارة حوالى ٢٢٠ الى ٢٥٠ طوال النهار حتى اليوم التالى حيث ينفصل عنها عادم النحاس ثم ( تؤخذ وتدق جيدا وتنخل بدقة وتوضع فى علة وقد أصبحت معدة للصباغة باللون الأزرق .

وقد لوحظ أن أغلب المعروضات من المنتجات لونها أزرق ونسبته ٨٠٪ تقريبا ، لأن هذا اللون بصفة خاصة يتطلب كثيرا ويلقى إقبالا منذ أيام الفراعنة .

### طريقة تجهيز اللون النبيذى :

تحضر أكاسيد المنجنيز من سيناء ، ثم تطحن جيدا وتنخل ، وتلقى بنسب معينة على الزجاج الكسر الأبيض فى الفرن الذى تكون درجة حرارته عالية جدا .

ويحتاج هذا الخليط إلى تقليب مستمر طوال النهار حتى يتماسك ويصبح عجينة هى بمثابة خميرة جاهزة للإستعمال فى الصباغة باللون النبيذى . ويضاف إليها اللون الأبيض وفقا لدرجة اللون المطلوب ( عنابى - موف - نبيذى حائل - نبيذى قاتم . . وهكذا ) وقد لوحظ أن هذه الصبغة تؤدي إلى تآكل الفرن ، وأن لها تأثيرا سيئا على شرايين الدم أثناء المزج ، وأنها تتطلب جهدا شاقا من المصانع نتيجة لتعرضه لمدة طويلة الحرارة الفرن العالية .

ويلاحظ أن أثمان منتجات هذا اللون أغلى من منتجات باقى الألوان ، وأن الأجانب بصفة خاصة يقبلون على شرائها .

### طريقة تجهيز صبغة اللون الأخضر :

توضع قطعة حديد فى بوتقة فى الفرن نفسه لمدة تتراوح بين ثلاثة وأربعة أيام حتى تنصهر ، ثم يرفع غطاء الفرن بحذر شديد فيجد صانع الزجاج طبقات الحديد متبلورة بعضها فوق بعض ، عند ذاك يأخذ الصانع هذه الطبقات ويدقها ، حتى تصبح مسحوقا ثم ينخلها جيدا ، وعندئذ تكون مادة الصبغة جاهزة . ثم يضاف إليها الزجاج الأبيض ( الكسر ) ، وتقلب جيدا فتعطى اللون الأخضر حسب درجة اللون المطلوب ويوضع اللون الأبيض على هذه الصبغة فينتج الأخضر الحشيش ، فإذا وضعت كمية أخرى من اللون الأبيض نتج اللون الأخضر الزرعى وهكذا .

### طريقة تصنيع الآنية الزجاجية :

يأخذ الصانع قطعة من العجينة المصهورة بعد وضع الصبغة عليها





- فآزة ثعبان وهى عبارة عن آنية منتفخة من أسفل ثم تضيق من أعلى فى رشاقة ولها فوهة ويلتف حولها ثعبان له رأس وذيل فى تناسق غاية فى الجمال .
- فآزة بأذن واحدة وهى صعبة فى تشكيلها .
- آنية لوضع المشروبات ( فينجربول ) .

#### ظهور خامة جديدة :

أدخلت على هذه الصناعة بعض الخامات الجديدة فى تكوين العجينة مثل البرطمانات وأوعية الكريم والعطر الفارغة ( الفرنساوية الصنع بصفة خاصة ) . وبعد صهرها مع الأصباغ المختلفة ينتج فى هذا المنتج الجديد الذى يشابه الزجاج ولكنه معتم ، ويسمى ( أوبالين ) صينى ولونه أبيض أولبنى . ويستخدم الأوبالين فى عمل الحلى ، مثل العقود والأقراط والزراير وطفائيات السجائر . ويقال إن سيدنا سليمان ، عليه السلام ، عمل صرح بلقيس ملكة سبأ من هذا الزجاج .

#### المنتجات من هذا الزجاج واستخداماتها :

تستخدم بعض هذه المنتجات لأدوات المائدة المختلفة من مآكل ومشرب للزينة ، وبعضها للإضاءة فى الجوامع والمنازل مثل المشكاوات كما تستخدم بعضها لدرء الحسد ويعلق فى الصدر للزينة ، وهو على شكل قطع مسطحة مكتوب عليها آيات قرآنية تحفظ الإنسان .

ومن مميزات هذه الصناعة أنه يصعب تقليدها ، وأن شفافية الزجاج غير تامة ، بل لابد أن يكون بها فقاقيع هواء ، لأنها لو كانت شفافة لما عُدت صناعة شعبية . ولكن للأسف الشديد فإن الصناعة الشعبية فى طريقها إلى الإندثار أمام الصناعات الآلية . ولذا وجب الحفاظ عليها بتوفير المكان المناسب لها ، وتعليم الأولاد الصغار أصولها وفنونها ، حتى تظل حية ومتجددة وفقاً لسُنن الحياة .



زجاج معشق بالجص ( من المتحف القبطى )

مشكاة من الخزف الاسلامى  
( من المتحف الاسلامى بالقاهرة )







[ جانب من أحد العروض في محل بيع الحلوى وعروسة المولد ]



# عروسة المولد

بقلم : زينب حجازى

وكذلك ورث أقباط مصر الكثير من عادات أجدادهم الفراعنة فوجدت عرائس من العاج والعظم فى عصرهم وقد اكتشف بعض منها فى منطقة « أبو مينا » قرب بحيرة مريوط .

وهكذا نجد أن عروسة المولد قد استلهمت من جذور مصرية قديمة ولكن فى طراز وشكل فنى مميز ، كما أنها تميزت بخاماتها الفريدة وهى السكر المعقود .

وحينما جاء الفاطميون إلى مصر عملوا على إحياء الاحتفالات بالأعياد والموائد ليستميلوا قلوب المصريين إليهم . وكان المولد النبوى الشريف من أهم المناسبات الدينية وكان الاحتفال به فى عهدهم رائعا وعظيما . . . وتعم فيه للناس الخيرات وتبذل العطايا والمنح .

فقد كانت تقام الأسطة الزاخرة بألوان الطعام الفاخر والحلوى التى على شكل حيوانات وطيور وأشجار وفواكه حيث كان هناك الكثير من مطابخ السكر والعسل فى جميع أنحاء مصر وكان هناك سوق خاص لبيع حلوى وتمائيل السكر تسمى سوق الحلوانيين ، وكانت تلك النماذج تعلق بخيوط على الحوانيت وتسمى بالعلاليق .

وكان أهم مصنع لصناعة تمائيل وحلوى السكر فى العصر الفاطمى هو « دار الفطرة » الذى بناه العزيز بالله وكان يعمل به مالا يقل عن مائة عامل من الحلوانيين . ( ويذكر القلقشندي أن الحلوى التى كانت تصنع فى دار الفطرة فى مناسبة المولد النبوى الشريف تستهلك ما يزيد عن ٢٠ قنطارا من السكر الفائق الحلاوة تصنع منه طرائف الأصناف يقوم بعملها صناع فنانون مبتكرون لكثير من الطرائف فى أشكال إنسانية أو حيوانية أو طيور وأشجار وفواكه .

( وفى وصف ابن جبير لها أنها جلبت فى منصات كالعرائس )

ويذكر القلقشندي أن نماذج حلوى السكر كانت ترص وتقدم على ٣٠٠ صينية كبيرة من النحاس . . وفى ليلة المولد النبوى الشريف تفرق على كبار العاملين بالدولة والدعاة والخطباء وغيرهم من العامة . . وكان

تعتبر عروسة المولد إحدى مراسم الاحتفال بالمولد النبوى الشريف فى مصر وهو من أعظم المناسبات الدينية التى يحتفل بها قوميا وشعبيا .

ولقد عرف المصريون الإحتفال بالمواسم والأعياد منذ أقدم العصور ويتضح ذلك من النقوش الموجودة على جدران المعابد والمقابر الفرعونية وكذلك فيما وجد مدونا على أوراق البردى والتى تصور كثيراً من الطقوس والمراسم التى كانت تتم فى تلك المناسبات والتى كان يشترك فيها الفرعون والأمراء والكهنة وعامة الشعب .

وفى محاولة لمعرفة الجذور التاريخية لعروسة المولد المصنوعة من حلوى السكر المعقود نجد أن هناك نماذج لكثير من العرائس المصنوعة من خامات أخرى وجدت فى مختلف العصور فى مصر ، ومن الممكن أن تكون عروسة المولد قد استلهمت منها . . . فالتراث المصرى القديم يزخر بالعديد من العرائس والدمى أنثوية المظهر وكانت تعمل ليلعب ويتسللى بها الأطفال وعروسة المولد تؤدى نفس الغرض ، ولكن عرائس مصر القديمة صنعت من العاج أو العظم أو الفخار أو الطين وتصنع عروسة المولد من السكر المعقود بطريقة الصب فى القوالب ، وكذلك نجد أن فكرة القوالب كانت موجودة عند قدماء المصريين لصب التماثيل . وإذا نظرنا إلى القالب الذى تصب فيه عروسة المولد وجدناه يتكون من جزأين قريبي الشبه بالتابوت الفرعونى وغطائه . . كما أن طرازها الفنى يشير إلى الواجهة الأمامية مثل التماثيل الفرعونية .





الشعبي معبرا بها عما يدور حوله من أحداث سواء دينية أو سياسية أو اجتماعية ففي حالة السلم نجد نماذج تمثل المساجد والمحمل وهو يمثل الجمل يحمل كسوة الكعبة المشرفة التي كانت تهديها لها مصر كل عام وكذلك نماذج تمثل الحصان يركبه القائد أو الزعيم ، والسفينة ونماذج لحيوانات وطيور يحبها الأطفال وفي حالة الحرب يقوم بعمل نماذج لمدفع ودبابة وصاروخ وغيرها .

وغالبا تقدم عروسة المولد إلى البنات وباقي النماذج يفضلها الأبناء الذكور وتعم الفرحة الجميع . ويبدأ العمل في مصانع عرائس وحلوى المولد للإنتاج الخاص بالمولد النبوي الشريف بعد عاشوراء مباشرة أي بعد اليوم العاشر من شهر محرم وفي النصف الأخير من شهر صفر . تبدأ المحال في عمل نصبات وشوادر من الخيام المزخرفة بالوحدات الإسلامية بديعة الألوان ، لتعرض بها عرائس المولد والنماذج الأخرى وحلوى المولد من أقراص السمسم والحمص وال فول السوداني أو حلوى الملبن وجوز الهند وغيرها من الحلوى غالية الثمن من الجوز واللوز والفستق .

وتعرض هذه الأشياء على أرفف وداخل « فتارين » زجاجية في عرض بديع تبدو فيه عرائس المولد متألئة براقه في ألوان جميلة وسط غيرها من النماذج المزخرفة بألوان جذابة جميلة وتضاء النصبات والشوادر ليلا باللمبات الكهربائية الملونة ويستمر هذا العرض الجذاب لعرائس وحلوى المولد حتى اليوم الثاني عشر من ربيع الأول وهو يوم الذكرى العطرة لمولد الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه .

وتتم عملية صناعة عروسة المولد في عدة مراحل ويخصص مجموعة من العمال لإنجاز كل مرحلة من مراحل العمل وهناك بعض المراحل يمكن أن يقوم بالعمل فيها الإناث وخاصة مرحلة تزيين عروسة المولد وتعرف بعملية الزواق . وتتلخص مراحل صناعة عروسة المولد فيما يلي :

### مرحلة عمل القوالب الخشبية :

تتم هذه المرحلة في ورش صغيرة قريبة من مصانع عروسة المولد ويعمل بهذه الورش حرفيون متخصصون في حفر هذه القوالب المصنوعة من الخشب ، ويتم حفر القالب حسب الأوزان التي يطلبها صاحب مصنع العرائس ، فالعرائس تباع حسب وزنها من السكر ، والحفار له من الخبرة والمهارة بحيث يحضر القالب ، ليصب فيه السكر المعقود وتنتج عروسة بالوزن المطلوب . . فيقوم أولا بتقطيع الأخشاب على شكل متوازي مستطيلات حسب حجم العروسة ثم يشق القالب نصفين طوليين متساويين ، يرسم على أحدهما شكل يمثل النصف

الخليفة يجلس في منظره وكانت له مظلة يجلس بها يوم المولد حيث كانت تؤدي بعض المراسم . ويذكر الدكتور عبد الغنى الشال أنه كان هناك تناسق وتلاؤم بين مظلة الخليفة والزي الذي يرتديه . كما أن هناك توافقا وانسجاما بين مروحة ومظلة عروسة المولد وملابسها ، فمظلة الخليفة تظهر أبهته وعلامة ملكه وعكسها الفنان الشعبي على جلوة ومظلة عروسة المولد على شكل مراوح تشبهها وتيمنا بالخليفة .

وكما أن تاج الخليفة كان مرصعا بالجوهرة اليتيمة التي لا تقدر بثمن وحولها مادونها من الجواهر وهي داخل هلال من الياقوت الأحمر نجد أن هذا الهلال يذكرنا بالزخارف الهلالية في عروسة المولد .

كذلك نجد أن الحكام في العصر الفاطمي بالغوا في مظاهر الترف والأبهة فملئت خزائن البلاط بالملابس الفاخرة الخاصة والرسمية وبآلاف من الكتب والتحف والنماذج التي تتمثل في شكل حيوانات وطيور وأشجار وفواكه ، والتي كانت تصنع من المعادن النفيسة ، وترصع بالجواهر والأحجار الكريمة كما احتوت قصور الفاطميين على كثير من الطرائف والنفائس التي تبهر العيون والعقول .

واهتم الحكام الفاطميون بتشجيع الفنانين على الاستلham ثم الابداع والابتكار وكانوا يمنحونهم العطايا مما كان له أكبر الأثر على الفنان الشعبي فانعكس على أعماله وما يراه من طرائف وتحف في بلاطهم فكان أن أبدع تلك التحف من نماذج الحلوى وعلى رأسها عروسة المولد التي جعلها براقه متألئة بالألوان والزينات .

وقد لوحظ أن معظم المؤرخين لم يذكروا أن عروسة المولد المصنوعة من حلوى السكر قد وجدت في أي عهد غير عهد الفاطميين فعروسة المولد بشكلها هذا ترجع إلى العصر الفاطمي بمصر .

وحاليا يوجد العديد من المصانع التي تقوم بعمل عروسة المولد والنماذج الأخرى كالحصان والجمل والباخرة والمسجد وغيرها وتكثر هذه المصانع في حي الجمالية ، وكذلك حي باب البحر وبين الحارات بمنطقة الأزبكية حيث كان يحتفل بالمولد النبوي الشريف فقد ذكر ( إدوارد لين ) في كتابه « المصريون المحدثون » : أنه كان يتم الاحتفال بالمولد النبوي على ضفاف بركة الأزبكية ثم بعد جفافها أصبح الاحتفال يتم في هذا الميدان الفسيح مكان البركة .

ويقوم بالعمل في مصانع عرائس المولد وحلواه عمال دائمون وعمال موسميون فالعمال الدائمون يؤدون أعمالهم طوال العام حيث تقام الموالد والاحتفالات لآل البيت والأولياء ولكن الإنتاج يكون بكميات محدودة حيث تباع العرائس والحلوى في المنطقة التي يقام بها الاحتفال بالمولد بالقرب من ضريح أو مسجد المحتفل به ، ولكن العمال الموسميون يستعان بهم في صنع العرائس والحلوى بمناسبة المولد النبوي الشريف حيث يحتفل به في جميع أنحاء مصر ويشد الطلب على شراء عرائس المولد والنماذج الأخرى التي يبدعها الفنان





[ عروسة المولد احدى المعالم الرئيسية فى الموالد والأعياد الدينية . . يتلطف على اقتنائها الأطفال ، كما أوحى للفنانين التشكيليين ابداع لوحات من التصوير الزيتى





[ مرحلة اخراج العروسة من القالب . العروسة من سوهاج حيث يلون السكر باللون الأحمر ]

وتصنع هذه الخميرة من كمية من السكر المعقود يضاف إليها ملح الليمون أو عرق حلاوة وتضرب جيدا حتى يصبح لونها أبيض وغلظته القوام . وتقطع قطعاً صغيرة حسب مقدار السكر المعقود في ( التوري ) وتقلب معه جيدا وهو على النار مع التقليب المستمر ، حتى يصبح لون السكر ناصع البياض وغلظته القوام . مع ملاحظة انه يتم عقد السكر في عدد من الأواني ( التوري ) على عدة مواعيد حسب إمكانيات المصنع وحجم إنتاجه من العرائش والنماذج .

تستخدم يد خشبية لتقليب السكر عند عقده والبعض يستخدم لها عصا لها طرف عريض مبسط ويطلقون عليها رجل العفريت وهناك أسطورة تحكى أن من كان يقوم بعمل الحلوى في مصر شيخ يسمى الشيخ الحلواني وكان يستخدم أحد الجان في ذلك . وفي يوم إدعى هذا الجن المرض وعندما سأل عليه الشيخ أخبرته أمه أنه قد مات فقال لها سأخذ رجله لأقلب بها السكر ، وأخذ رجله ومن يومها يستخدم هذا الشكل من العصي في عمل الحلوى .

#### مرحلة صب السكر المعقود بالقوالب :

ينقل وعاء السكر المعقود ( التوري ) الى المنضدة ( الزنك ) .

الأمامي للعروسة وعلى الآخر النصف الخلفي لها وبحيث يكون الرسم في منتصف القالب ، وبحيث ينطبق الرسمان على بعضهما تماما مع ترك إطار خارجي عريض حول الرسم .

ثم يقوم الحفار بحفر جزأى القالب في عكس اتجاه الشكل الأصلي فيعطى الصورة السلبية للعروسة فالأجزاء البارزة في جسم العروسة تكون غائرة في القالب والعكس وكذلك الجزء الأيسر في العروسة يكون الأيمن في القالب بجميع تفاصيله . ويوضح في ذلك شكل الشعر والعيون والفم وكذلك بعض التفاصيل والزخارف بفستان العروسة ويلاحظ تفريغ الجزء السفلي من القالب والذي يمثل جونلة العروسة ، ولا يترك من الإطار حيث يتم سكب السكر المعقود بداخل القالب من هذا الجزء وكذلك لكي يسهل نزع عروسة الحلوى من داخل القالب بعد صبها ويجمد السكر من هذا الموضع ويلاحظ أيضا عمل قالب خاص بالأيدى الزائدة التي تتركب للعروسة علاوة على يديها الموضوعتين في خصرها ، ويحفر القالب بحيث ينتج يدا اليمنى وأخرى يسرى بعد صب السكر المعقود بها ، كذلك يقوم الحفار بعمل القوالب الخاصة بباقي نماذج حلوى السكر المعقود بكل دقة ومهارة ، ثم يتم نقل القوالب إلى مصنع الحلوى مع الحرص على وضع شطرى كل قالب مع بعضهما وبحيث لا تختلط أجزاء القوالب مع بعضها .

#### مرحلة ربط القوالب ونقعها في الماء :

وهذه المرحلة هي أولى المراحل التي تتم داخل مصنع عرائش الحلوى حيث يتم ربط جزأى القالب الخشبي ربطا محكما بواسطة حبال من الكتان ثم تغمر في الماء وكان يستخدم في ذلك أوعية معدنية تسمى بسئلة ، تملأ بالماء وتنقع بها القوالب بواسطة عامل يسمى بستلجى . أما الآن فتستخدم أحواض تبني من قوالب الطوب المحروق ثم تبطن من الداخل والخارج بالقيشاني ويثبت في الجدار أعلاها أرفف خشبية ترص عليها القوالب بعد نقعها لتصفية الماء الزائد .

وتنقع القوالب لكي يتخلل الماء جميع مسامها وحتى لا يلتصق بها السكر المعقود ولكي تنخفض درجة حرارة القالب فتساعد على سرعة تجمد السكر .

وبعد عملية النقع يقوم البستلجى بنقل القوالب ورصها فوق منضدة كبيرة قرصتها مغطاة بلوح من معدن الزنك ، ولذلك تسمى هذه المنضدة بالزنك وترص القوالب بحيث يكون طرفها المفتوح المفرغ لأعلى .

#### مرحلة عقد السكر :

وفي هذه المرحلة يقوم أحد العمال بوضع مقدار معين من السكر في إناء نحاسي كبير له مقبض خشبي مثبت به في وضع رأسي ، ويسمى هذا الإناء ( توري ) ويوضع على السكر مقدار معين من الماء يتناسب مع كمية السكر ويوضع الإناء على الموقد وفي بعض المصانع تستخدم مواقد الكيروسين ، والبعض يزود تلك المواقد بموتورات كهربائية لتزيد من ضغط الوقود فتزيد شدة اللهب والبعض يستبدل الكيروسين بغاز البوتاجاز وذلك لكي يتم عقد السكر بسرعة . وبعد عقد السكر تضاف إليه قطعة من الخميرة تناسب كمية السكر المعقود





[ هكذا ترص القوالب ويصب فيها السكر المعقود وتترك لمدة دقائق حتى يتجمد السكر ]

كما يقوم عامل بربط أجزاء القوالب مع بعضها مرة أخرى بحبال الكتان وينقلها إلى الأحواض ، لتنعق بالماء مرة أخرى قبل الاستعمال .

#### مرحلة تزيين عروسة المولد ( مرحلة الزواق ) :

تختلف مسميات عروسة المولد تبعاً لطريقة تزويقها فهناك العروسة البلدية والعروسة الإفرنجية وعروسة الديسكو وعروسة النفقة .

فالعروسة البلدية يتم عمل فستانها ومراوحها من ورق قزاز يسمى برجامين . والعروسة الإفرنجية يستخدم ورق الكوريشة ، وعروسة الديسكو تستخدم الأقمشة المفضضة والمذهبة مثل التي ترتديها الفتيات في حفلات الديسكو . وعروسة النفقة هي ما يقدمها العريس لخطيبته هدية في المولد الشريف وتمتاز بكبر حجمها وكثرة زينتها .

المرصوص عليها القوالب المربوطة بعد نقعها ويقوم عامل بصب السكر داخل القوالب وتترك فترة تصل إلى عشر دقائق في فصل الصيف ، حتى يتجمد السكر في الأجزاء المحيطة بجدار القالب من الداخل ثم يفرغ السكر الزائد من القوالب والذي لم يتجمد داخل التوري مرة أخرى ويعاد عقده مرة أخرى وتكرر عملية الصب في قوالب أخرى .

#### مرحلة فك القالب لإخراج العروسة :

يقوم أحد العمال بفك القوالب وإخراج عروسة الحلوى منها بحرص شديد وترص العرائس المصبوبة على ألواح خشبية لها حافة مرتفعة قليلاً تسمى ( طوايل ) ومفردها ( طاولة ) ويقوم عاملان برفع الطاولة وعليها العرائس وينقلونها إلى القسم الخاص بالزواق .



محيطها الخارجى بإطار من الورق اللامع وتكون المراوح بمقاسات تتناسب مع حجم العروسة .

— تجهيز حبل طويل من السلك يمتاز بالمرونة ( لفة سلك ) بحيث يسهل تثبيت وربط ورود مصنوعة من الورق الملون على امتداد هذا الحبل دون تقطيعه ويراعى عند تثبيت كل وردة أن تترك مسافة صغيرة بينها وبين التى تليها وعند الاستخدام يؤخذ الطول والعدد المطلوب من هذه الورد المثبتة بلفة السلك وذلك بقصه حيث إن عروسة النفقة مثلا تحتاج إلى عدد كبير جدا من هذه الورد .

وبعد تجهيز هذه المستلزمات يبدأ تزيين العروسة بها بحيث تثبت جريدة النخل رأسيا فوق رأس العروسة وتربط بالسلك من حول رقبتها ومن وسطها ثم تثبت جريدة أو أكثر بطريقة أفقية مع الجريدة الرأسية بحيث تكون هناك واحدة بحذاء الكتفين وأخرى عند الوسط ، وإذا

[ فنانة شعبية تقوم بتركيب الأوراق الملونة وتركيب الفستان الذى يتكون من صدر وجبونة وأكمام



وفيما يلى وصف لخطوات زواق عروسة المولد :

تمر عملية زواق عروسة المولد بعدة مراحل لكل منها عامل ، ويُتقن العمل فى هذه المراحل النساء والفتيات حيث إن هناك كثيرا من الأسر تخصصت فى زواق عروسة المولد وقد ابتكروا الكثير فى عملية الزواق سواء من الناحية الفنية أو فى اختيار خامات التزيين وخطوات التزيين هى :

### تركيب الجبونة :

والجبونة هى البطانة الداخلية لجونلة فستان العروسة حيث يمكن أن تكون الجونلة من عدة طبقات ويمكن أن تكون هذه الطريقة مستلهمة مما كان يلبسه النساء فى العصر الفاطمى حيث كن يستخدمن أكثر من جونلة فوق بعضها . . وتصنع الجبونة من ورق الجرائد الأبيض غير المطبوع وتثبت حول وسط العروسة بعد كشكشتها حولها بواسطة الخيط .

### تركيب الفستان :

يتكون فستان العروسة من جونلة وصدر وظهر وأكمام فتقص الجونلة من طبقة واحدة أو من عدة طبقات متدرجة الأطوال وأحيانا تكون أطرافها على شكل زجاج وتكون بلون واحد أو مختلفة الألوان وتكشكش عند الوسط وتثبت حوله بواسطة الخيط فتبدو الجونلة وكأنها مكونة من عدة كرائش كثيرة الاتساع فتحدد بذلك معالم خصر العروسة ثم يركب صدر وظهر الفستان ويثبت بالخيط أيضا حول الوسط ثم تثبت الأكمام حول الأذرع الحقيقية من الكتف بواسطة سلك ويرم السلك ويشى إلى الخارج على شكل علاقة لتثبت بها الأيدي الزائدة التى تبدو بعد تركيبها فى السلك كأن العروسة ترفع يديها للدعاء .

### الماكياج :

يستخدم للماكياج الصبغات الصحية التى يسمح باستعمالها فى تلوين المواد الغذائية ، هذا بالنسبة للعرائس التى تزوق بالمصنع أما العرائس التى تقوم بعض الأسر بتزويقها بالمنازل وعرضها بعد ذلك للبيع فتستخدم أدوات الماكياج الحقيقية بجانب تلك الصبغات فيتم تخطيط العيون والحواجب باللون الأسود كما تلون الخدود والشفاه باللون الأحمر ويصبغ الشعر باللون الأسود أو يلصق فوق الجزء الذى يمثل الشعر تاج من الورق المفضض أو المذهب أو توضع باروكة من الخيوط السوداء أو من شعر الأغنام بعد غسلها وتعقيمها وتلصق بالشفا المطبوخ ، ثم تلون أظافر الأيدي الزائدة باللون الأحمر .

### تركيب المراوح والورود :

ولتزيين عروسة المولد بالمراوح والورود يتطلب ذلك وجود بعض الخامات التى تساعد فى هذه العملية :

— تجهيز المواد من جريد النخل وتشقق طوليا حسب الارتفاع الذى ستكون عليه زينة العروسة وتكسى بعد ذلك بالورق الملون .  
— عمل مراوح من ورق البرجامين أو الكوريشة الملونة مع تزيين





[ هكذا تبدو العرائس بأشكالها بعد تركيب الورود الملونة . . والأوراق اللامعة ]

هالات متصلة من الورود حولها وتغطي الورود من الخلف بمراوح كبيرة من ورق الكوريشة حتى أن العروسة وزينتها قد تصل إلى ارتفاع أكثر من متر ونصف وتكون أشبه بالعروسة داخل الكوشة عند الزفاف .

ومعنى كلمة نفقة هو ما ينفقه العريس على خطيبته قبل الزفاف وهي في بيت أبيها . . وفي مناسبة المولد النبوي الشريف يقدم العريس عروسة النفقة ومعها كمية من الحلوى الخاصة بتلك المناسبة ، ويذكر الدكتور عبد الغنى الشال أن العريس كان في الماضي يحضر عروسة الحلوى مزينة أحسن زينة ومعها رؤوس من السكر وبعض الحلوى وتوضع في سلة مستديرة تتوسطها العروسة وحولها الحلوى وتحمل إلى بيت العروسة . . ويقوم أهل العروسة بوضعها في مكان مرتفع حتى تكون بآمن من الكسر حيث تتشامم الأسرة إذا كسرت عروسة النفقة وإذا حدث ذلك يقومون بشراء عروسة أخرى دون علم العريس بذلك ،

كانت العروسة كبيرة الحجم تزود بعدد آخر من الجريد في الوضع الأفقى في مناطق مختلفة . وإذا كانت العروسة صغيرة تثبت عليها مروحة من الورق الملون وذلك في الجريدة الرأسية فقط وعند ذلك لا يستخدم الجريد الأفقى ، وإذا كانت أكبر تثبت مروحة كبيرة فوق الرأس ومروحتان حول الاكتاف في الجريدة الأفقية وكلما زاد حجم العروسة زاد عدد المراوح التي تحيط برأسها وكتفها ثم تثبت وردة ملونة في كل يد من يديها الزائدة بواسطة السلك وفي العرائس الإفريقية يكثر استخدام الورود من المراوح وحول العروسة . . وحاليا تزين بعض العرائس بوضع طرحة تشبه طرحة العروسة مصنوعة من ورق الكوريشة المكون من عدة كرائش مع وضع تاج من الورق المفضض أو المذهب على الرأس .

أما عروسة النفقة فتصب لها عرائس كبيرة الحجم وتزين بلف



والأخضر .

ويقوم العامل بتجهيز عدد من القراطيس الورقية ( ورق زبدة غير نفاذ ) وتملاً هذه القراطيس كل منها بلون من الحلوى ثم يُغلق القراطيس ويُقَصَّ جزء صغير من طرفه المديب عند الاستعمال .

#### الأوراق اللامعة :

يقوم عامل بقص شرائط طويلة من الورق اللامع الملون يقوم بتعليقها بجانبه وحاليا توجد هذه الشرائط على شكل بكرات جاهزة ويعلقها بحيث يسهل عليه جذب الشريط وقطع الجزء المطلوب بسهولة وبسرعة ويقوم بعمل المادة اللاصقة من النشا المطبوخ .

#### تجهيز الورود والأعلام :

تجهز مجموعة من الأعلام يثبت كل منها فى سلك مغلف بالورق الملون كما تجهز مجموعة من الورود الورقية الملونة وتثبت كل منها فى سلك مثل الأعلام أو تثبت فى جبل سلك طويل كما فى عروسة المولد .

#### طريقة زواق النماذج :

يقوم العامل بلصق الشرائط الورقية الملونة على النموذج من جهة واحدة أو من الجهتين وفى هذه الحالة يكون أغلى ثمناً ثم يقوم بعد ذلك بعمل زخارف بحلوى السكر بواسطة الضغط على القراطيس فيخرج منه السكر الملون ويُرَسَّم به خطوطاً منحنية وخطوطاً دائرية وخطوطاً متداخلة مستعملاً الألوان المختلفة فى سرعة ودقة فائقة ، فتظهر زخارف حلوى السكر الملونة فوق الأوراق اللامعة البراقة فى شكل جميل وبديع ، ثم تعلق الورود الورقية الملونة وتربط بواسطة السلك هى والأعلام الخضراء التى يتوسطها الهلال الأبيض والنجوم وهو علم مصر القديم الذى مازال راسخاً فى وجدان الفنان الشعبى المصرى .

وبعد زواق عرائس المولد ونماذج الحلوى الأخرى يرص كل نوع منها على طولات خشبية وتنقل بواسطة السيارات إلى مناطق بيعها .

وتزف عروسة النفقة ضمن جهاز العروسة إلى بيت الزوجية . ويشير د . عبد الغنى الشال إلى أن وضع عروسة المولد فى أعلى مكان بمنزل العروسة يعنى سيطرتها التامة على المكان وتركيز النظر عليها وتتلقى عروسة النفقة النظرة الأولى القوية الشريرة وبذلك يأمن على الجهاز وتبتعد عنه وعن العروسين النظرات الشريرة من أعين الحاسدين .

#### مكملات الزينة :

وتستكمل زينة عروسة المولد بوضع التاج والقلادة والقرط التى غالباً ما يستخدم فيها شكل الهلال وتصنع من الورق المفضض أو المذهب أو يُقَصَّ ورق أبيض ويلصق عليه البرونز الذهبى والفضى وتثبت هذه الأشياء على رأس ورقبة العروسة بواسطة النشا المطبوخ كما يصنع من هذه الأشياء اللامعة وحدات على شكل نجوم ودوائر وأهلة ويُزِين بها فستان العروسة وما يحيط به من زينات .

وفى عروسة الديسكو حيث يصنع فستانها من الأقمشة اللامعة لا يستخدم معها المراوح والورود الورقية بل توضع على رأسها باروكة من الشعر وتُغَطَّى بشبكة من الخيوط المذهبة أو المفضضة مثل لون الفستان .

وحاليا تُزود المراوح والورود التى تزين العروسة بلمبات كهربائية صغيرة ملونة فتبدو العروسة وسط زيتها وألوانها وكأنها محاطة بنجوم متألئة براقاً .

#### النماذج المبتكرة من عروسة الحلوى :

يتم عمل نماذج مبتكرة لعروسة الحلوى وذلك بتغيير شكل ملابسها واكسسواراتها فبعض النماذج تمثل المآذون وتكون الملابس من الورق الملون على شكل جبة وقفطان وعلى الرأس عمامة ويوضع تحت إبطه دفتر .

ونموذج يمثل السفرجى حيث يُصَبِّغ الوجه باللون الأسود وهناك نماذج تلبس فيها العروسة الملاءة اللف أوزى الفلاحة المصرية وغيرها مما يبدعه الفنان الشعبى صانع عرائس المولد متأثراً بما حوله محاولاً التعبير عنه فى نماذجه المختلفة .

#### زواق النماذج الأخرى لحلوى المولد :

وتتم زخرفة النماذج الأخرى مثل المسجد والسفينة والحصان والجمل وغيرها بواسطة الأوراق الملونة اللامعة والمذهبة والمفضضة وكذلك تُستخدم الأعلام والورود الورقية كما تُستخدم حلوى السكر الملون .

#### تجهيز السكر الملون :

يتم عمل كمية من السكر المعقود بحيث يكون على درجة من الليونة بعد تبريده وتقسّم هذه الكمية فى أوان من الفخار المطلى (ماجور صغير) ثم يضاف لكل وعاء لون من الصبغات التى تُستخدم فى عمل الحلوى وتقلب جيداً ومن الألوان المفضلة الأحمر والأصفر









# الحلى الشعبية فى مصر

بقلم : سامية قطبى

## الحلى الشعبية فى مصر :

تعد حضارة مصر القديمة أول وأعظم حضارة إنسانية عرفها التاريخ وكل قطعة حلى لها دلالات وأصول ترجع إلى الحقب التاريخية ، لها بقايا حتى الوقت الحاضر تؤكد تواصل مقومات الشخصية المصرية .

وعرف قدماء المصريين التجميل وكان فى البداية متواضعا ثم تطور مع توالى التاريخ . وجاء فى الموسوعة البريطانية ( فى عصر مبكر ) جدا كان المصريون يزينون أنفسهم بالحلى الذهبية والفضية ؛ لاعتقادهم بأن المعادن تحمل فى طياتها قوى سحرية ، ونجد أن الحلى أهم جزء فى ملابس الرجال والنساء على السواء .

وقد اعتقد الإنسان المصرى القديم فى الأحجار الكريمة ، وكانوا يضعون الحجر الأخضر فى أفواه الموتى ؛ لأنها تحوى مادة تهب الحياة وتجدها . كما استخدم الإنسان المصرى التماثيل التى تحمل ما يعتقد الإنسان الشعبى من صفات سحرية وما تحقق له من حماية وما تجلبه له من نفع .

## الدولة القديمة حوالى ٢٩٨٠ - ٢٤٧٥ ق . م

كانت العقود تصنع من الخرز وتزود بتمائم يتحلى بها الرجال والنساء مثل القلائد العريضة مكونة من عدة صفوف ، ووجد فى مقبرة الملكة حتب حرس والددة الملك خوفو الأساور مصنوعة من الفضة محلاة برسم على شكل ذباب ومرصعة بالفيروز واللازورد وتعد من النفائس التى يفخر بها أى فنان فى مصر ، كما وجدت ضمن الآثار حلى من الذهب والعقيق والفيروز تتميز بدقة الصنعة ولم يكن هذا قاصرا على الملوك وأفراد أسرهم بل استخدمها أفراد الشعب مع استبدال الذهب بمعدن مثل النحاس - أو البرونز المكسو بطبقة من الذهب ، لاعتقادهم أن الذهب له قوى سحرية وتضفى على لابسها صفة الخلود والبقاء ، لأنه لا يتأثر بعوامل الزمن .

جاء فى مقال بدائرة معارف العلوم الاجتماعية لروث بنزل Ruth Bunzel أن التجميل فى التاريخ الإنسانى ظهر خلال العهد البلوتانيك الفخارى ووجدت نماذج لدى شعوب جزر أندامان Andaman وفيوجى ، تدل على أن تجميل الجسم له عدة درجات .

تجميل تشوهات الجسم مثل إصلاح عيوب الرأس والأرجل وإصلاح الأسنان وحماية الوسط وهذا يتطلب استخدام الوشم والرسم على الجسد .

استخدام نماذج للحلى على الجسم وارتداء ملابس موشاة بالجواهر واستخدام عقود لها أشكال متعددة وحلية للأنف وحلقات مثل السدادة للشفاة وغوايش وأساور للأذرع وخلاخيل ، والتجميل بالملابس الاحتفالية باستخدام أغذية الرأس والأقنعة والحلى المتنوعة .

ويرجع وستر مارك Wester Mark سبب التجميل بالحلى والملابس كوسيلة لجذب الجنس الآخر ، لأنها تلفت النظر إلى الجسم البشرى ويؤكد كارستن Karsten وفريزر Frazer أن جميع فنون تجميل الجسم البشرى يعتمد على السحر لإبعاد الروح الشريرة ويلاحظ تأثير السحر على أشكال الحلى بصورة كبيرة الانتشار استخدام الأحجية والرموز الوقائية وتستخدم الحلى لدى معظم الشعوب للتعريف بالوضع الاجتماعى والقبيلة والانتماء والرتبة والعمل والإنجازات والجنس والاتجاهات الحالية هى دراسة كل تزيين مميز وعلاقته بالمادة التى صنع منها وطريقة الصنع وخلفيته الثقافية والتاريخية .





## الدولة الوسطى ( ٢١٦٠ - ١٧٨٨ ق م )

كانت الحلى المصنوعة من الخرز والقيشاني هي الشائعة بين الشعب ويغلب عليها اللون الأزرق والأخضر وتشكل على هيئة صقور أو أصداف أو حبات خرز وأشكال متعددة أحيانا تمثل أجزاء من جسم الإنسان وبعض أنواع الحيوان والطير والنبات ووصل عيدها إلى حوالى مائتين وخمسين وحدة وكانت تستخدم كدلايات وتوضع مع الخزرات العادية فى العقود ، وكل نموذج أو وحدة زخرفية تستخدم فى تكوين هذه الحلى كانت ترمز إلى معنى خاص ومن هذه النماذج المعتادة الجعران وكان يرمز إلى معنى بعث الموتى والصقر ذو الرأس البشرى الذى كان يمثل وحدة الجسد والنفس والروح والقلب وكانت التماثم الموضوعه فى الحلى تحمل ما يعتقد فيه الإنسان الشعبى فى مصر القديمة من حماية أو نفع وخير وكان رسم اليد أو العين يستخدم لمنع الحسد وإبعاد الشر وجلب الخير والسعادة .

وفى هذه الحقبة تميز الصانع المصرى بالدقة الفنية وجمال التشكيل وكان يستمد العناصر الزخرفية من الطبيعة مثل نبات البردى والنخيل وزهرة اللوتس وغيرها ووجدت آثار فى منطقة دهشور للأميرة خفومت ( الأسرة ١٢ ) تعبر عن مدى دقة الصناعة واستخدام المصريون خلايا معدنية ملؤها بالأحجار الكريمة وشبه الكريمة ( المتحف المصرى ) كما بهر أسلوب الحبيبات التى أخذها عنهم الفينيقيون والإغريق .

## الدولة الحديثة ( حوالى ١٥٨٠ - ١٠٩٠ ق م )

عم الرخاء البلاد وأصبح التزين صفة لعامة الشعب فالرجال يضعون الخواتم والأقراط فى الأذن والقلائد من الخرز واستخدام الفراعنة الذهب بكثرة فى الدولة الحديثة وتميزت صناعته بالفخامة والتنوع خاصة حللى الملوك والملكات وهذا يتجلى فى كنوز توت عنخ آمون فى الأسرة ١٨ .

بدأ استخدام الفضة فى مجال الاستعمال اليومي لعمل المصاغ ابتداء من الأسرة ١٩ وترجع مرجريت مري استخدام الفضة فى الحللى الشخصية إلى فقر مصر لأن الذهب كان يستزف فى الضرائب إبان الاحتلال الرومانى كما أن الفضة تتمتع بفوائد سحرية .

## الحلى فى العصر البطلمى ( حوالى ٣٣٢ إلى سنة ٣٠ ق م )

بعد فتح الإسكندر الأكبر لمصر تقدمت صناعة الحللى وأسهم فى هذا الصياغ المصريون والإغريق واقتبس الصياغ الإغريق من الصياغة الوطنية وتعلموا ما لم يكونوا يعلمونه ثم أخذوا بعض الوحدات الزخرفية والأساليب التشكيلية واستطاعوا صبغها بالصبغة الإغريقية .

كذلك انتشرت الأساور التى على شكل ثعبان ويوجد نماذج بالمتحف المصرى لها وما تزال هذه الأساور منتشرة حتى اليوم وقد اهتم البطالمة بالأحجار الكريمة وتم اكتشاف جزيرة الزمرد بالبحر الأحمر

واشتهرت الملكة كليوباترا ( ٦٩ - ٣٠ ق م ) بمجموعاتها وقصرها المرصع بالأحجار الكريمة وازدهر فى الإسكندرية فن النقش على الأحجار الكريمة التى كانت تعد أكبر مركز للجواهر والأحجار الكريمة .

## العصر الرومانى ( ٣٠ ق م - ٦٤٠ م )

أصاب مصر الفقر تحت الاحتلال الرومانى وانتشر استخدام المعادن الرخيصة مثل البرونز والنحاس الأصفر والفضة مع استمرار صناعة الذهب واستخدام العملة الذهبية والفضية فى صياغة الحللى .

وكذلك استخدام الخرز الزجاجى والمصنوع من الخزف والعاج بألوان مختلفة وأشكال متعددة كما استخدمت التماثم من الفضة والزجاج الأبيض والأزرق ، للحماية من العين والسحر وعلقت كدلايات .

## العصر البيزنطى والقبطى :

دخلت المسيحية مصر سنة ٦١ ميلادية وابتدأت فى الانتشار بين أفراد الشعب ولاقت معارضة من أباطرة الرومان إلى أن اعترف بها الإمبراطور قسطنطين وصارت الديانة الرسمية للدولة البيزنطية وقد تأثرت الفنون بهذه الديانة ومنها الحللى ، فظهرت رموز الديانة المسيحية التى أهمها الصليب والحيوانات الوديعه والأسماك والحمام والنباتات وأوراق الكروم وعناقيد العنب ومناظر الرسل والقديسين ويوجد بالمتحف القبطى شكل لقرط على هيئة عنقود عنب ولا يزال هذا الطراز موجودا إلى الآن .

وتحدث بترى عن الأقراط الشعبية القبطية التى تصنع من الفضة على هيئة دوائر متداخلة ، الدائرة الداخلية على شكل صليب . وتصنع غالبية الحللى من الفضة أو المعدن الرخيص لفقر الشعب فى هذا العهد . واستخدمت التماثم على شكل هلال وأضيف الصليب فى وسط الهلال وصنع من البرونز .

## الحلى الشعبية قبل الإسلام :

وجدت صلات بين مصر والجزيرة العربية قبل دخول الإسلام عن طريق التجارة فقد وفد إلى صعيد مصر عن طريق البحر الأحمر كثير من التجار العرب وكان الجاهليون يعلقون حللى وجلاجل وكانوا يعتقدون فى الأرواح وأذى العين خاصة بالنسبة للنساء والأطفال ؛ لأن التميمة تعد نوعا من الزينة ، أما الرجل فهو أقدر على مقاومة العين والجن من الصغار والنساء ، وكان اليمينيون تجارا مهرة يشترون الأحجار الكريمة من الهند والعقيق من أفريقيا الشرقية ، ويقومون بدور الوسيط بين تجار مصر والهند .

## المصاغ فى الإسلام :

أجاز الدين الإسلامى للمرأة التحلى بالذهب والفضة أما بالنسبة للرجل فقد أباح استخدام خاتم من الفضة لا الذهب .



## الدولة العثمانية ( ١٥١٧ م )

بعد دخول مصر تحت الحكم العثماني تدهورت الفنون والحرف المصرية والإسلامية واتجه أغنياء البلد إلى تقليد الغرب واستيراد الحلى من أوروبا مما أثر على الطرز المصرية وإن كان هذا التأثير محدودا .

### القاهرة وصناعة الحلى :

كانت القاهرة مركزا لصناعة الحلى ، وقد مرت عهود زاهرة على المدينة خاصة أيام الفاطميين واحتفالاتهم المتعددة التى أدت إلى انتعاش الحركة الاقتصادية ، فكانوا يثرون الذهب على الناس ويقيمون الولائم ، وعنى الناس بصناعة المعادن خاصة الذهب والفضة ، فاستخدموها فى النقود وصناعة الأساور والأقراط والخواتم مع حسن الذوق ودقة الصناعة حتى فاقت القاهرة المعزیه بغداد وقرطبة وأصبحت قلب العالم الإسلامى ومحور نشاطه .

وازدهرت أسواق القاهرة فى عصر المماليك البحرية ( ١٢٥٠ م - ١٣٨٢ م ) وكان لمرور التجارة الهندية عن طريق مصر أثر كبير فى رواج تجارة مصر وزيادة ثرواتها .

كما نمت التجارة مع الهند خلال فترة حكم المماليك البرجية وفرضت الجمارك والرسوم بين الموانئ العربية والمصرية فى البحر الأحمر . ولما جاء العهد العثماني ( سنة ١٥١٧ م ) تدهورت الصناعة بترحيل ألفين من مهرة الصناع والفنانين إلى القسطنطينية وتم نهب التحف الثمينة من القصور والجوامع .

وقد نعم الحكام الأتراك والمماليك بالرغد فى العيش واقتنوا الحلى والمجوهرات فقد ذكر الجبرتي أن على بك حين هرب إلى الشام أخذ معه من الأموال ثلاثمائة ألف محبوب ذهابا ، ومن المصاغ والحلى ما قدرت قيمته بثلاثة ملايين محبوب ذهابا ، وكان مقبض الخنجر يوازي مائتي ألف جنيه ، بالرغم من أن الشعب كان يعاني من الفقر والمرض .

وكانت الأسواق فى القاهرة متعددة وخصصت الصاغة لصناعة الذهب والفضة ، وكان الجواهرجي يصنع الحلى بالطلب كما ذكر « إدوارد لين » ، إلا أن المقریزی ذكر أن فى زمنه كان هناك سوق لبيع الحلى تسمى سوق القفيصات ( بجوار الصاغة ) .

وكان أغلب المصاغ يصنع من الذهب ، أما المصاغ الشعبى الفضى فكان ينحصر فى عمل الأحجبة والأساور والخلائيل والخواتم ، ويقبل على الحلى الفضية البدو ومن هم من أصل بدوى وتعتبر الصاغة فى القاهرة والإسكندرية مركزا لصناعة المشغولات طبقا لأذواق مختلف البيئات الشعبية وعاداتهم وتقاليدهم ، ويقوم الصائغ المتجول ببيع الحلى للتجار بالأقاليم .

### حرفة الصياغة :

كانت هذه الحرفة وأسرارها تورث ابنا عن أب ، وكان يشتغل بها

ومنذ أن استقرت عاصمة الدولة الإسلامية فى دمشق ثم بغداد وامتدت حدودها فشملت بلادا ذات حضارات عريقة مثل فارس والهند ومصر والشام وازدهرت الحياة الاقتصادية والاجتماعية والصناعية كما ازدهرت الفنون ومنها فن الصياغة ولا عجب فى هذا فقد وجد الذهب والفضة فى خراسان والياقوت فى التركستان والعقيق فى اليمن والزبرجد فى مصر واللؤلؤ فى البحرين والمرجان على سواحل الجزيرة العربية كما ذخرت الهند وسيلان بالمعادن والأحجار الكريمة .

وكان الخلفاء فى بغداد يعيشون حياة ترف وكانت بغداد سوقا للجواهر وقد ذكر أن أخت هارون الرشيد كانت تتزين بأغطية للرأس محلاة بالجواهر ثم إنتشرت هذه البدعة بين كل الطبقات كافة ومن الجائز إن العصائب المزخرفة المعلق بها أحجبة ذهبية أو فضية تستخدمها النساء الشعبيات حتى اليوم لدى بدو سيناء والصحراء الشرقية وهو غطاء للرأس من القماش المركب عليه عملات معدنية يسمى سرکوج ويستخدم لدى عرب محافظة الشرقية وذكر عبد الحميد يونس « ما أكثر الأنواع الفنية والأدبية التى إحتضنتها الجماهير العريضة وللتفديد منها فترة من الزمن ، مع إنها إبداع الخاصة أو الطبقات العليا » .

### المصاغ فى مصر الإسلامية :

ازدهرت فى مصر منذ أيام الفراعنة كما سبق أن ذكرنا صناعة الحلى وأدوات الزينة بصفة عامة فلما فتحها العرب ( سنة ٦٤١ م ) وجدوا بها صناعة متقنة وأساليب فنية راقية وقد تأثرت الفنون الإسلامية فى عصورها الأولى بمصر بالمنتجات الفنية القبطية ثم انفردت بطابعها الإسلامى بعد ذلك فقد انتشر الشكل الهلالى فى مصر والدول العربية ممثلا فى الحلقي المخروطة .

### الحلى فى العصر الفاطمى :

تأخذ الحلى شكل الهلال كما وجدت بعض الخواتم عليها تشكيل بارز بأشكال الحيوان ونقش أدعية وعبارات مثل ما شاء الله - الله خير حافظ - عز دائم .

### العصر الأيوبي ( ١١٧١ - ١٢٥٠ م )

تشبه الحلى الشائعة فى هذا العهد تلك التى كانت فى العصر الفاطمى وذلك لقصر الفترة التى كانت تقدر بشمانين عاما تقريبا .

### العصر المملوكى ( ١٢٥٠ - ١٥١٧ م )

يعتبر امتدادا للفترة الفاطمية والأيوبية كما يغلب عليها استخدام طريقة « الشفتشى » التى تبدو مفرغة مثل الدانتيل مكونة أشكالا هندسية بعضها مطعم بالأحجار الكريمة وهى دقيقة الصنعة مع استخدام الشعار ( الرنوك ) .

ولما كانت التجارة قد امتدت بين مصر والدول الأخرى من الصين شرقا إلى الأندلس غربا وزاد التبادل التجارى كما تمت المصاهرة بين أسرة قلاوون وأباطرة الصين فقد ظهرت بعض التأثيرات الصينية على الحلى .





کردان عشن هرم فلاحی

کردان ملالات

کردان عشن بوارض

والحرف وأوفد بعض الشباب في بعثات إلى الدول الأوروبية ؛ ليتعلم فن تركيب الأحجار الكريمة .

#### المصاغ خلال الحملة الفرنسية :

استخدمت السلاسل التي تنتهي بالأحجية على شكل أسطوانات بداخلها بعض الآيات القرآنية أو بعض البخور أو العطر ولأزال هذا الشكل مستخدماً في الحلى إلى اليوم في البيئات الحضرية والبدوية والريفية ، كما يستخدم بوصفه تمانم .

وكانت المرأة تستخدم قطعاً ذهبية صغيرة كحلية لصفائر الشعر تسمى برق ، ونجد لها بقايا الآن في بعض الجداول المصنوعة من الخيوط على شكل صفائر الشعر .

ووجد كردان اللبة وكردان الشعر ، وهما يستخدمان اليوم كذلك ، وكانت السيدة تلبس الشناف في الأنف والخلخال في أسفل الساق

الملائكة والرسل أو أسماء أولياء مشهورين مع أشكال هندسية وتركيبات عديدة ، وتعلق للأطفال في أعلى غطاء الرأس أحجية على شكل مثلث

في الغالب اليهود والأرمن ، وكذلك كان أقباط مصر يعملون بهذه الحرفة وتآلفت اتحادات يهودية ونصرانية في طوائف ، وسهلت الدول الإسلامية لهم الاتجار وصناعة المعادن النفيسة وقد أشار على مبارك إلى ذلك .

أما الصياغ الأرمن فهاجروا من تركيا إلى مصر هرباً من اضطهادهم ، وكان بينهم صناع مهرة نقلوا الكثير من الأساليب التركية والأوروبية . وتقتصر اليوم حرفة الصياغة على المصريين المسلمين والأقباط وتورث هذه الحرفة في العائلة الواحدة حتى إذا التحق الابن بأي مدرسة أو معهد يتعلم حرفة الصياغة في أوقات الفراغ .

ويتخصص حالياً بعض الصياغ في صناعة نوع معين مثل الكردان الفلاحى أو صناعة الغوايش ، وبعض الورش تصنع الحلى الفضية وبعضها يصنع الحلى من النحاس المطلى بالذهب ، وبعض الورش تخصصت في عملية واحدة من صناعة الحلية مثل الحفر اليدوى أو النقش أو تركيب الفصوص .

وقد اهتم محمد على بالتعليم الفنى وأنشأ مدرسة لتعليم الصنائع



وقد استخدم المصريون الأحجية ؛ لاعتقادهم فى السحر وفى الغالب تحمل الأحجية آيات قرآنية وأسماء الله الحسنى وأسماء ويكون بداخلها لفائف مكتوبة تعلق تحت الذراع اليمنى فى خيط حول العنق واتخذت هذه الأحجية أشكالاً مثلثة أو مربعة من الذهب ، أما الغنى فيشتري لإيئته جميع أنواع الحلى من الذهب المصطلح عليها فى جهاز العروس ومن بينها خلخال من الفضة . ويجهز البدو الفتاة ببرقع مشغول وغطاء للرأس محلى بالخريات من عند الجبهة ويسمى (سركوج) وكانت العروس فى الماضى «تزف فى مركب فى أثناء توجهها إلى الحمام مع صديقاتها تحت مظلة مفتوحة من الأمام وهى تضع فوق رأسها غطاء شال مركب عليه بعض قطع الحلى .

### الحلى فى الزواج فى الوقت الحاضر :

تقوم الحلى بدور مهم فى مراسم الزواج ؛ لأنها تعبر عن حالة اليسر من ناحية ، ومسايرتها لموضة العصر من ناحية أخرى وهى تعد جزءاً مهماً من المهر ، وتعد الشبكة التى تكون من الذهب عنصراً مهماً من عناصر التفاخر لدى أهل العروس والعريس ، وكلما زادت قيمتها ، ارتفعت قيمة العروس أمام الأهل والجيران . وترتدى العروس الشبكة يوم خطبتها أو عقد قرانها ، وقد تكون الشبكة كردانا أو سلسلة أو أسورة أو خاتماً أو حلقة أو مجموعة من الحلى . وفى النوبة يقدم العريس الحلى التى تزين بها العروس فى يوم العرس ، وأهم قطعة فى الشبكة « قصة الرحمن » الذهبية التى توضع على جبهة العروس ، لتمييز المتزوجة من غير المتزوجة . ويهدى البدو العروس حللى من الفضة المشغولة أهمها سوار الدمليج . وفى سيوة تتحلى العروس بمجموعة

من الجلد أو الحرير . ولازال استخدام علب لحفظ المصحف من الذهب أو الفضة قائماً حتى اليوم . وقد ذكر ( اليونى ) وله مؤلفات فى السحر بعض الوصفات التى توفق بين المحبين وهى مثلاً « من نقشها يوم الجمعة آخر ساعة من النهار فى خاتم فضة وتختم بها فإنه لا يرى مكروها أبداً » . ولهذا نجد أن التماثيل والأحجية كانت عنصراً أساسياً فى الحلى فهى تلبس للتجمل وكتعويذة أو حجاب أو ( وظيفة الختم ) .

وقد ذكر كايمر مقارنة بين الأحجية الشعبية المصنوعة فى أغلفة معدنية ونظائرهما فى اليهود الفرعونية ويقارن بين أسطوانات حفظ الحجاب وتقليد كتابة القراءة فى الخرطوشة الأسطوانية الشكل .

كما ذكر « إدوارد لين » أنواعاً معدنية من الأحجية تصنع من الذهب أو الفضة وينقش على سطحها عبارة ما شاء الله أو يا قاضى الحاجات والأقراط فى الأذن وتضع أطواقاً من المعدن حول الأذرع ونجد أن طاقة المولود كانت تزين بقطعة من العملات الفضية لمنع الحسد عنه .

### المصاغ فى القرن ١٩ :

وصف « إدوارد لين » الحللى التى تستخدمها الطبقات الموسرة والخاصة بالطبقات الشعبية فى القاهرة ، فذكر أن النساء يرتدين العصبة التى تحلى ببعض قطع النقود . أما الأقراط فأغلبها من النحاس المزين بالخرز الملون والفضة والشناف فى الأنف لدى الريفيات ويوضع فى الجانب الأيمن من الأنف ويتدلى جزء منه على الفم ، وترتدى المرأة الريفية العقد اللبة والعقد الشعير من الخرز الزجاجى ، والأساور بعضها من الفضة وبعضها من النحاس والعظم والعنبر وأنواع من الزجاج الملون غير الشفاف .

أساور مجدولة شائعة الاستخدام فى مصر





كبيرة من الحلى الفضية . وكلما زادت هذه الحلى ارتفع إحساس الأهل بالزهو ( وسيرد ذكر لهذه الحلى طبقا للمناطق ) .

ودبلة الخطوبة في المجتمع الحضري تعبر عن ارتباط الفتى أو الفتاة وتكون من الذهب للمرأة ومن الفضة للرجل .

أما من كان سيناء من البدو فيعد البرقع المشغول « بالخريبات » والسلاسل ما يميز المرأة المتزوجة ؛ لأن الفتاة تستخدم برقعا من القماش غير المشغول ، وتختلف أشكال البراقع من قبيلة لأخرى ، ويعد الذهب الذي يهدى إلى العروس سواء من أسرتها أو من العريس رصيذا لها وإدخارا ؛ حتى إذا مرت بها ضائقة مالية أمكنها بيع الحلى المصنوعة من الذهب وشراء بدل منها حليا من النحاس المطلى بفضة الذهب على شكل مطابق للحلى الأخرى حتى لا يعرف الناس أنها تمر بضائقة مالية .

### الرمز في المصاغ الشعبي :

تعبر الحلى عن تطور عادات الإنسان وتقاليده . كما أن الفنان الذي يصنع الحلى يعبر عن إحساسه بالبيئة والمناخ الذي يعيش فيه ، فقد يستخدم الفنان رسم نبات أو طائر أو حيوان أو شكل هندسيا . وقد يعبر الشكل عن حدث وقع ذات يوم وانفعلت به الجماعة ويعبر عنه بالرمز ، أو قد يكون معبرا عن عادة أو تقليد من تقاليد المجتمع ، وقد وجدت أشكال من الحلى ورسوم غائرة على المعادن تمثل بعض الطيور والنباتات والأشكال ، وهي ترتبط لدى الإنسان الشعبي بفكر معين ، ويمكن حصر هذه الأشكال فيما يلي :

السمة : ترتبط في ذهن الإنسان الشعبي بزيادة الخير والنسل .

الحمامة : ترمز للسلام وترتبط بهجرة الرسول ( صلى الله عليه وسلم ) وبناء الحمام لعشه في مدخل الغار .

النبات : يرمز للرزق على الدوام .

الأسد : يرمز للشجاعة .

الكف : ارتبط الكف بالعدد خمسة ويعبر عن أعضاء الجسم الأربعة مضافا إليها الرأس وهي رمز الإنسان والصحة - ويرى وستر مارك Wester Mark أن الأصابع الخمسة تستخدم للوقاية من الحسد مع استخدام عبارة « خمسة في عينك » .

النجمة : ترمز إلى الكون وهي مرتبطة بميلاد الأنبياء .

الهلال : استخدم في مصر القديمة تيمية للإله القمر ضد السحر والنظرة الشريرة أما الهلال في الفترة الإسلامية فهو مرتبط بظهور القمر بداية الأشهر العربية التي تحدد شهر الصوم والحج والأعياد ومولد الرسول عليه السلام .

استخدم الإنسان الشعبي حلى لها دلالات ، فالسمة رمز الخير وزيادة النسل والكف لكف الأذى والوقاية من الحسد





القمر : رمز للحياة المستمرة فهو يولد وينمو ويكتمل ثم يضمحل ويختفى ويعود مرة أخرى للظهور .

الزهرة : تستخدم ضد الحسد فهي مكونة من أربعة بقلات ودائرة في الوسط .

كما ان للأشكال دلالات في المعتقد الشعبي فمثلا :

المثلث : أحد أوجه الهرم يستخدم رمزا لإله الشمس في الفكر القديم وفي الفكر المسيحي الثالوث المقدس والفكر الإسلامي رمزا للعلو والسمو .

المربع : رمز الاستقرار والنظام يمثل الاتجاهات الأصلية ويمثل الفصول الأربعة .

كما يستخدم الفنان الشعبي الأعداد المفردة خاصة رقم خمسة ورقم سبعة .

رقم خمسة : يستخدم ضد الحسد والعين الشريرة .

رقم سبعة : للتفاؤل لأن هذا الرقم جاء ذكره في خلق الكون سبعة أيام - السموات السبع - أيام الأسبوع سبعة .

الساحل الشمالى الغربى :

وهي المنطقة الممتدة من العامرية غربا حتى السلوم وحدود مصر مع ليبيا ويسكن الساحل الشمالى الغربى قبائل أولاد علي ، ويغلب الطابع البدوي على زى وزينة المرأة في هذه المنطقة وهي تفضل الحلى الفضية .

زينة الرأس :

تضع المرأة فوق رأسها حلية عبارة عن شريط من الجلد يتدلى منه على الجانبين حلية فضية على شكل الهلال الذى يتدلى منه سلاسل







جرس مجلجل أو تعلقين لزينة رأس المرأة البدوية  
في مرسى مطروح وواحة سيوة



### حلية الزريجة :

وهي عبارة عن حلية مصنوعة من الخرز الملون وتربط ملاصقة للرقبة ويتدلى منها عدة صفوف طويلة من الخرز الملون (متحف المركز) .

### زينة الحزام :

تلف المرأة البدوية بالساحل الشمالي حول خصرها حزاما من الصوف الأحمر عدة لفات تنتهي على جانب وتشبك في هذا الجانب حلية من الفضة تسمى (خليل وزرة) وهي عبارة عن علبة من الفضة

فضية تنتهي ببلابل من الفضة أو المعدن وتسمى هذه الحلية (جرس بجلجل) ربما يرجع هذا الاسم إلى ما يحدثه من صوت .

### زينة الصدر :

تحلى المرأة رقبتها بقلادة من الفضة على شكل هلال يتدلى منه بعض القطع المثلثة الشكل وتتصل هذه الأهلة مع بعضها بخيوط مركب عليها خرز أحمر . ويسمى هذا العقد عقد (هليل وقطافيط) . (متحف المركز) يستخدم شكل الهلال لارتباطه بالقمر الذي يمثل بدايات الأشهر العربية - القطافيط فهي تمثل شكل الكف الذي يستخدم ضد الحسد .



حلية زناد رقبة وهي لاستخدام المرأة البدوية في سيناء



مستطيلة مركب لها قطعة مديبة تشبك فى الحزام وينتهى الطرف الآخر من العلبة بعدة سلاسل .

وتضع المرأة الحجاب أو العطر فى هذه العلبة وتحدث السلاسل المركبة به بعض الأصوات الخفيفة أثناء سيرها ( متحف المركز ) .

#### الأساور :

تحلى المرأة معصمها بأساور عريضة من الفضة لها طرفان : وبعض منها يكون عليه نقش على شكل نبات ، فالنبات فى البيئة الصحراوية هو مصدر الحياة ويسمى ( دملج ) وأحيانا يكون هذا الدملج ذات أوزان كبيرة للمباهاة بمدى غنى المرأة ( متحف المركز ) .

#### زينة الأنف :

تضع البدوية فى أنفها حلية من الفضة تسمى شنيف أو شناف .

#### الخلخال :

تحلى البدوية ساقها بالخلخال المصنوع من الفضة ( متحف المركز ) .

#### واحة سيوة

تقع واحة سيوة فى الصحراء الغربية وترتبط بمرسى مطروح بطريق برى ، وهى تتبع لها إداريا إلا أن طابع سكان الواحة يختلف عن سكان الساحل الشمالى ولو أن هناك بعض أوجه التشابه لسكان هذه الواحة لهجة خاصة بهم وهى فرع من لهجة البربر .

وكان السكان يعيشون فى عزلة تامة حتى أوائل القرن الحالى ثم زادت الصلة بعد تحسن الطريق البرى .

والفتاة فى سيوة لها طابع خاص ، فهى تضفر شعرها عدة ضفائر

صغيرة قد تصل أحيانا إلى ٣٣ ضفيرة وتحلى جبهتها بعدة أحجية .

المحلى بالرسوم النباتية والآخر عليه رسم السمكة رمز الخير







الدملج

خلخال من الفضة





وترتدى الفتاة والمرأة السيوية حلى فضية خاصة أثناء خروجها للزيارة ويصل وزن هذه الحلى إلى عدة كيلو جرامات وكلما زادت كمية الحلى كان هذا من دواعى التباهى والتفاخر .

وفى الماضى كان هناك اثنان من صياغ الفضة يعملان فى سيوة بالإضافة إلى ما يصل إليها عن طريق الإسكندرية ومن ليبيا حيث يقوم الصياغ فى بنى غازى بصنع مثل هذه الحلى . أما الآن فلا يوجد أى صائغ فى الواحة ولكن يقوم صياغ الإسكندرية بعمل نماذج مطابقة للأصل .

#### حلى الرأس :

حجاب لزينة الرأس من الخرز الملون يتدلى منه حلية من الفضة فى نهايتها كف تعلق على الجبهة لمنع الحسد ويعبر رمز الكف عن كف العين عن النظرة التى تحسد ( متحف المركز ) .

#### تعلقين :

عبارة عن حلية على شكل الهلال ذى الحجم الكبير ومثبتة فى الجلد وتوضع على الرأس ليتدلى التعلقين على جانبي الوجه ، ولهذا تستغنى المرأة السيوية عن استخدام الحلق وهذان الهلالان يتدلى منهما عدد من السلاسل فى نهايتها جلاجل تبلغ ١٩ فى كل جهة . ( متحف المركز ) .

ويوجد فى متحف وكالة الغورى نموذج آخر عبارة عن شريط من الجلد المزين بالزراير والأحجية وأحجية من الخرز تتدلى على الجبهة أما الجانبان فمثبت بهما هلالان كبيران من الفضة المنقوشة يتدلى من كل منهما عدد كبير من السلاسل المنتهية بالبلابل تسمى اللجوطاء .

#### زينة الشعر : بوفال .

حلية من الفضة مركب بها كهرمان ولها دلالة على شكل مثلث يتدلى منه سلاسل بها خرز بجلاجل تعلق لزينة الشعر ويكون عددها مزدوجا ( متحف المركز ) رقم ٤٥٠ .

#### حلى الصدر : ( صالحيات )

تضع الفتاة السيوية عددا كبيرا من الحلى فى رقبته منها عقد صالحيات وهو مشابه للعقد الذى تضعه المرأة فى مرسى مطروح بالساحل الشمالى ( متحف المركز ) .

#### حجاب خيارة : ( متحف المرز )

عبارة عن حلية من الفضة على شكل أسطوانة يتدلى منها سلاسل فى نهايتها جلاجل عددها ٨ وسلاسل نهايتها كف عدد ٧ ، وتستعمل الحلية لزينة المرأة ولوضع حجاب للوقاية من الحسد أو التحويلة .

#### طوق : اغرو اورم

عبارة عن طوق من الفضة ويعلق به حلية على شكل قرص الشمس يسمى قرص العذارى أو أدرم . وإذا تزوجت الفتاة تفصل القرص



فتاة من سيوة ترتدى حلى كاملة من الفضة ذات أوزان كبيرة



وتعطيه لإحدى فتيات الأسرة غير المتزوجات لاستخدامه . **زينة اليد :**

#### **عقد كهرمان :**

عقد من الكهرمان ألوانه أصفر ، بني ، أحمر ، أسود ، لون الفضة مع بعض النقوش النصف دائرية في منتصف حبة الفضة ( متحف المركز ) .  
سوار من الفضة عليه أشكال نباتية وخطوط طولية وعرضية ، خطوط الطول ٨ر٥ سم المحيط ١٨ سم القطر ٦ سم ( بمتحف مركز الدراسات الشعبية ) .

#### **حجاب ما شاء الله :**

#### **خواتم :**

عبارة عن حجاب من العقيق يتدلى منه سلاسل في نهايتها جلاجل يعلق لمنع الحسد وللزينة .  
تحلى المرأة أصابع يديها بخواتم من الفضة عريضة ولها أشكال مختلفة بعضها مستدير بنقش غائر مثل الشمس حيث يوجد بسبوه معبد آمون رع .

#### **حجاب ضيارة**

#### **عقد من الفضة على شكل أهلة**





عقد من الكهرمان



مجموعة من الأحذية التي تستخدم

لزيينة الرأس وللوقاية من العين







عقد مستخدم في منطقة الساحل الشمالى وسبوة ويلاحظ شكل الهلال والكف به يسمى هلال وفطايظ



- ١ - خاتم فضة مربع منقوش طول الضلع ٣.٧ سم .
- ٢ - محبس ( خاتم مستدير من الفضة منقوش بهيئة وردة طول القطر ٤ سم .
- ٣ - محبس ( خاتم مستدير من الفضة ) منقوش عليه رسوم غائرة طول القطر ٣.٥ سم .
- ٤ - خاتم من الفضة بفضاوى الشكل طوله البضاوى ٣ سم عليه نقوش محفورة .



## الواحات البحرية

تقع الواحات البحرية فى الصحراء الغربية بموازاة مدينة سمالوط غربا بمسافة ١٨٠ كيلو مترا وهى على بعد ٣٢٥ كيلو مترا جنوب غرب الجزيرة .

يعيش سكان الواحة فى أربعة بلدان : البويطى وهى العاصمة والقصر ومنديشة والزابو وفى بعض القرى الأخرى مثل العجوز والجارة ، وتهتم المرأة فى هذه المنطقة بزيتها ويكثر استخدام الحلى الفضية .

### زينة الرأس :

تضع المرأة أكف من الفضة للتفاؤل على جانبي الرأس وتضع الزينة الشعر « عقوص » وهى عبارة عن جداول من الخيوط محاطة بحلقات دقيقة من معدن الرصاص لتزداد الضفائر طولاً وقد تضع قطعة مستطيلة ذات بلابل عليها اسم الجلالة وتسمى شابوكة أو الشويكة .

### زينة الأنف :

تثقب الفتاة أنفها وتضع شناف فى الفضة لزينة الأنف ويسمى « قطرة » وقد يكون من الذهب على شكل هلال منقوش ومثبت فى نهاية قرص مستدير .

### الأقراط :

تختلف أسماء الأقراط تبعا لأشكالها وهى من الفضة منها حلق ساقية وهذا الشكل تنفرد به الواحات البحرية .

### زينة الصدر :

ترتدى المرأة العقود المصنوعة من الخرز بأشكال مختلفة وألوان متعددة وتتعدد طبقاتها وهى تشبه القلائد فى مصر القديمة ( قلادة بجمة ) . كما تضع المرأة حول الرقبة أشرطة مطرزة بالخرز تسمى خناجات وتحلى المرأة صدرها بأحجية للتفاؤل مثلثة أو أحجية فضية مستديرة عليها رسم وبعض الآيات القرآنية . وقد تضع المرأة فى رقبته أكف للتفاؤل أو حلية على شكل عقرب للوقاية من سم العقرب

### زينة اليد

#### الأساور :

تحلى المرأة معصمها بالأساور العريضة المصنوعة من الفضة وينقش الرسم على هيئة نباتات ، وتتعدد أحجام الأساور وأغلبها من



بوفال لزينة الشعر





حلية من الفضة تسمى قرص المذارى أو أغرو أودم وحين تزوج الفتاة تهدي القرص إلى أختها المذراء





حلق بقلول وشناف

عقد مستخدم من منطقة الساحل الشمالى وسبوة

### زينة الساق :

تزين المرأة ساقها بخلخال من الفضة مثل مناطق وادى النيل .

### الوادى الجديد

فى الماضى كانت النساء فى الواحات تتحلى بالحلى الفضية إلا أنهن استبدلن بها الحلى القادمة من الصعيد مع التجار وأخذ التجار الفضة لصهرها .

### القلائد : لواحات الخارجة :

تضع نساء الوادى الجديد فى صدورهن قلائد مختلفة الأشكال قد تكون من صف واحد أو عدة صفوف ، وهى من الكهرمان أو العقيق أو المرجان والكارم . وقد تكون من هذه المعادن منظومة جميلة

الفضة . ( متحف المركز ) . أسورة من الفضة دملج - سوار أقل من مجدولة . كما تستخدم المرأة الأساور المصنوعة من الزجاج الملون .

### الخواتم :

تتحلى المرأة البدوية بالخواتم المصنوعة من الفضة أو المعدن محلاة بفصوص من الأحجار الكريمة وترتبط هذه الأحجار بمعتقدات مختلفة بعضها لمنع الحسد وبعضها لمنع المشاهدة أو للمحبة ( متحف المركز ) وهى تتنوع على النحو الآتى :

- خاتم من المعدن بفض يرتقالى .
- خاتم معدن بنقش بارز على هيئة تفريعات نباتية .
- خاتم معدن بفض أحمر .
- خاتم معدن بنقش غائر .





بوڤال لزينة الشعر



### الخلاخيل :

تستخدم المرأة فى الواحات الداخلة الخلاخيل الفضية أو المعدنية وهى ذات رأسين من الطرفين .

### الحلى الشائعة فى وادى النيل

هناك حلى شعبية الاستخدام فى مناطق كثيرة من مصر الدلتا والصعيد وهى تصنع إما من الذهب أو من النحاس المطلى بالذهب . وتسمى ( قشرة ) وهى تصنع فى الصاغة بالقاهرة والإسكندرية ويقوم التجار بعرضها فى عواصم الأقاليم أو الصائغ الجوال المنتشر فى القرى والمراكز ونظرا لتعدد أشكال هذه الحلى فقد أطلق عليها عدة تسميات نابعة من البيئة منها :

#### حلق شبك الحسين :

من النحاس المطلى بالذهب على شكل دائرة فى وسطها فتحات مستطيلة بطريقة ( الشفتى ) ويعبر هذا الاسم الذى أطلقت الفنان الشعبى عن ارتباطه بمقام سيدنا الحسين ذى الواجهة الإسلامية يلتجئ الناس إلى الضريح للدعاء إلى الله لقضاء الحاجات - هذا الاسم يعتبر حماية من الشر ( أنظر شكل ) .

#### حلق خاتم سليمان :

من النحاس المطلى بالذهب على شكل نجمة سداسية تشبه نجمة داود ويشير وستر مارك WESTER MARK إلى أن المثلث يعبر عن العين فإذا وضعنا مثلثين فوق بعضهما يتقاطعان فى نقطة تعتبر مركزا لهما هذا الشكل يعتبر حامية ضد العين الحسودة .

حلق بقلوب من الحلى الشائعة بمصر

عقد قلوب حباته من العقيق الأحمر على شكل القلوب وهو من أجمل القلائد التى يختلط فيها الكهرمان والعقيق والمرجان مع كرات من الفضة تتدلى من بينها سلاسل تنتهى بقطع قديمة منقوشة . ( عند قاعة الواحات الخارجة فى وكالة الغورى ) .

#### الأقراط :

تصاغ من الفضة وتختلف تسميتها تبعا لحجمها منها ( الخراس الكبير ) والدندش المتوسط .

#### الأساور :

تستخدم المرأة فى الوادى الأساور ( سواير ) الفضية بأحجام مختلفة وهى منقوشة نقشا بارزا ( متحف المركز ) .

وبعض الأساور يجدل من الخوص ويكسى بالقماش ثم تطرز بالمرجان وتسمى ( ينابل ) .

#### الخواتم :

تلبس المرأة فى أصابعها خواتم فضية محلاة بفصوص مختلفة الألوان وقد ينقش على الخاتم بالرسم الغائر ( متحف المركز ) .

#### الجداول : ( رشرش )

تضيف المرأة إلى شعرها صفائر من الخيط تسمى عقوص أو جداول تنتهى بقطع معدنية صغيرة ( متحف المركز يلاحظ التشابه بين شكلها وما كانت تستخدمه المرأة فى مصر القديمة ) .

كما تتحلى المرأة على جانبى الرأس بسلاسل تنتهى بقطع فضية منقوشة أو من معدن الرصاص ( عقوص للشعر من واحة باريس فى وكالة الغورى ) .

### الواحات الداخلة

#### القلائد :

ولها أشكال متعددة وهى أحيانا من العقيق أو الخرز الأحمر ويضمها على مسافات حلقات أسطوانية معدنية وتسمى ( كبة لربع ) ويتدلى من صفوف المرجان قطع عملة فضية قديمة .

( عقد رزى من بلاط - عقد مرجان - تنفيذة - عقد قلوب ) .

#### الأساور :

تصنع من الخوص المكسى بالقماش ويطرز السطح بالخرز ويتقاطع معها حلقات معدنية دقيقة صغيرة وقد تنظم مع قطع الكارم .

#### الأقراط :

تصاغ من الفضة ، ومنها ما هو على شكل أحجية مثلثة منقوشة ، ومنها ما يسمى حلق بطبط ( وكالة الغورى - متحف المركز ) .







مجموعة من الأحذية المستعملة في مصر بعضها عليه آيات قرآنية وبعضها عليه  
رسم جمل رمز الحج وحجاب عليه شكل ضابط (كان يرمز للسلطة في الماضي)





حلى شائعة في مصر

- حلق مخروطية -

حلق مخروطية بمصفور

### كردان لبيبة :

وصفه « إدوارد لين » في كتابه عند وصف الحلى الشعبية في القرن التاسع عشر ولا زال مستخدماً إلى الآن .  
( متحف الأنثوجراف - متحف المركز ) .

### كردان أهلة فلاحى :

يعتبر الهلال شعاراً للدين الإسلامى والهلال فى المعتقد الشعبى تيمناً ضد العين والحسد وهذا النموذج من الكردان شائع الاستخدام فى مختلف أنحاء الجمهورية . أنظر شكل ( ) .

### كردان بذرة وعروسة :

شائع الاستخدام ونجد التأثير الفرعونى المستحدث ويسمى كردان كيلوباترا ( مصوغات الجمل ) . شكل رقم ( ) .

### كردان عش بعوارض :

هذا الطراز مستخدم منذ فترة طويلة ولا زال إلى الآن وهو شائع فى الريف ولدى الأوساط الشعبية فى المدن ( المتحف الأنثوجرافى ) .

### كردان بقلوب :

الجمعية الجغرافية فاترينة رقم ٢٧ كردان رقم ٢٤٣١ .

### حلق مروحة :

من النحاس المطلى بالذهب يعبر شكل هذا الحلق عن الهلال والنجمة وكان هذا رمز الإسلام ورمز العلم التركى وبه دلائل عددها سبع وهذا الرقم للتفاؤل لدى الفنان الشعبى .

### الكرادين والعقود :

تعد الكرادين من أقدم أنواع الحلى والعقود وتكون فى شكل طوق أو على هيئة سلسلة من القطع المتصلة بعضها ببعض . وهناك اعتقاد لدى الإنسان فى العصور القديمة بحمل تماثيل من العظم تحمل قوى سحرية قادرة على حمايته من الأرواح الشريرة أو قوى الطبيعة كما تهيبه الصحة والقوة ولحمل هذه التماثيل استخدم الطوق أو السلاسل لهذا الغرض .

ولا يزال الإنسان إلى الآن يستخدم الدلائل والسلاسل ويعلق بها الأحجبة أو الأيات القرآنية .

وإذا رجعنا إلى المتاحف التى توجد بها حلى مثل المتحف المصرى ومتحف الأنثوجراف نجد بعض الأشكال التى لا تزال مستخدمة إلى الآن مع تطوير فى المادة المصنوع منها العقود .





حلى شائعة فى الوادى - حلقى بفص فيروز - كردان كيلوباترا

#### كردان سملك بسمكة :

يصنع من النحاس المطلى بالذهب وهو منتشر فى الريف خاصة محافظة الجيزة والشرقية يستخدم كحجاب فيمكن وضعه داخل السمكة المجوفة ويرمز السمك للخير والتكاثر كما أن الأهلة فى المعتقد الشعبى تميمه ضد العين والحسد كما أنه شعار الإسلام باعتبار أن الأشهر العربية مرتبطة بظهور الهلال .

وهذا الكردان يعبر عن معتقدات الإنسان المسلم والقبطى كتميمة لجلب الخير وضد العين . أنظر شكل رقم ( ) .

#### عقد حب زيتون :

هذا النموذج شائع فى جميع أنحاء الجمهورية وتستخدمه المرأة الريفية والمرأة البدوية ( متحف المركز ) .

#### الاساور :

استخدم الإنسان الأول الاساور من عظم الحيوان ، كما برع الفنان المصرى القديم فى تشكيل نماذج وطرز من الاساور استخدم فيها المعادن والخز وباستعراض النماذج التى وجدت فى المقابر الفرعونية نتعرف على ما كان عليه فن صياغة الحلى من براعة وحس



فنى وجمالى ( يوجد فى المتحف المصرى نموذج أو نموذجان ) .  
وقد توارث الشعب المصرى هذا الفن وما تزال بعض الأشكال  
التي كانت تستخدم فى الماضى شائعة حتى اليوم .

#### أسورة ثعبان :

هذا السوار شائع الاستخدام لدى المرأة المصرية بصفة عامة  
وهو عبارة عن ثعبان برأس وذيل ( متحف المركز ) .

#### أسورة ثعبان إسكندراني :

تنتهى برأسين للثعبان ( المتحف الأنتوجرافى ) .

#### غويشة سوهاجى :

عبارة عن أسورة من الذهب ، أو الذهب القشرة السادة وتقل  
بمحبس على شكل قطعة دائرية مثل الساعة . ( متحف المركز  
أو الصاغة .

#### أسورة حب حمص :

هذه الأسورة شائعة الاستخدام منذ فترة طويلة ( المتحف  
الأنتوجرافى أو الصاغة ) .

#### أساور سادة :

وهذه الأساور تصنع فى الغالب من الذهب وغالبا ما تقتنى السيدة  
أكثر من واحدة ، وعادة تكون للمباهاة بمدى ما تقتنيه السيدة من ذهب  
كاستثمار لأموالها . ( الصاغة أو متحف المركز ) .

#### أسورة مجدولة :

- أسورة مجدولة ونهايتها قلب .
- ( الجمعية الجغرافية رقم ٣٥٥ ) .
- ( الجمعية الجغرافية رقم ٩١٨ ) .

#### الخواتم :

يتحلى الرجال والنساء بالخواتم . وتختلف خواتم الرجال عن خواتم  
النساء وكان المصريون القدماء يلبسون خواتم الختم والزينة ووجدت  
آثار فى مقابر الفراعنة تدل على ذلك .

وقد استخدم الرجال الخاتم كختم يكسب الوثيقة صفتها الشرعية  
وحتى ولو كان موقعا عليها باليد .

تصنع الخواتم من النحاس أو الفضة أو الذهب وقد تضاف  
فصوص من المعادن الكريمة إلى الخواتم وغالبا ما يكون لهذه  
الفصوص دلالات معينة واعتقادات شعبية من التفاؤل أو الرغبة فى منع  
الحسد .

( نماذج لخواتم تستخدمها المرأة - مركز الفنون الشعبية - القاهرة -  
فمياط ) .

#### الخلاخيل :

لم تعد المرأة فى المدن تستخدم الخلاخال ويقتصر استخدامه  
حاليا على المرأة البدوية وبعض المناطق فى الريف .

#### سيناء

شبه جزيرة سيناء لها تاريخ قديم وقد انعكس ذلك على السكان  
والزى والزينة وقد استغل الفراعنة ثرواتها منذ أقدم العصور واستخلصوا  
المعادن النفيسة والأحجار الكريمة التى استعملوها فى زينتهم وحليهم  
منها أحجار اللازورد والفيروز ؛ لذا عرفت سيناء بأرض الفيروز -  
وشكلت طبيعة شبه الجزيرة حياة الإنسان وغلبت عليها البداوة بما تتميز  
به عادات وتقاليد عرفت على مر الزمن وتعدد القبائل التى تستوطن







مجموعة من الأساور شكل ثعبان وهي من الحلى الشائعة فى الوادى

راسها بشريط يتدلى على جانبى الرأس مزين جميعه بالعملات المعدنية أو الفضية .

ولا تعرف نساء البدو الأقراط ؛ لأنها تستخدم مجموعة من السلاسل التى تتركب على جانبى الوجه .

#### زينة الأنف :

تثقب الفتاة أنفها وهي صغيرة وتضع بها قطعة من القش تبقى موضعها حتى تتزوج فتضع الأشناف وهي من الذهب أو الفضة - ( متحف المركز ) .

شنيف من المعدن منقوش بالنقش البارز على هيئة دوائر يتدلى منها

سيناء فى سهولها وهضابها ونجوعها . وتعتبر أزياء وحلى قبائل سيناء عن شعار القبيلة وعن مكانة الفرد داخل القبيلة .

وتعتنى المرأة البدوية فى سيناء بزيها وزينتها اهتماماً بالغاً فى تناسق وجمال :

#### زينة الرأس :

تهتم المرأة بتنسيق شعرها على هيئة ضفائر وتضيف إليها جدائل من الصوف تنتهى بشراشيب من الحرير وتزين بحلقات من الخرز تسمى بمجارجى أو تزين شعرها بقطع من الخرز الملون يأخذ شكل الضفيرة بألوان متناسقة تسمى شماريخ ( متحف المركز ) كما تغطى



**الأحجية :**

تعتقد المرأة في تأثير الأحجية لإبعاد عين الحسود ولجلب الخير وتستخدم الخرز الملون لعمل أحجية مثلثة صغيرة تعلق على الرأس أو تشبك على الصدر أو أحجية مستطيلة أكبر حجما تعلق بالرقبة . حلية من الخرز الملون مزخرفة بوحدات هندسية مركب بها حجاب مستطيل ومحلى بالعملات المعدنية (متحف المركز) .

**زينة اليد :**

تتحلى المرأة البدوية بالأساور الفضية والمعدنية وتتعدد أحجام وأشكال هذه الأساور كما تستخدم المرأة الأساور المصنوعة من الزجاج .

سوار من الفضة عليه نقش بارز (متحف المركز) ، سوار من الفضة مركب به شكل الجدائل في وسطه (متحف المركز) .

**زينة الصدر :**

تتعدد قلائد الرقبة والصدر . وهي ذات طابع خاص يختلف عن مثيلاتها في المناطق الصحراوية الأخرى في الشكل والتصميم وتستخدم البدوية قلائد من حبات الكهرمان والمرجان وقطع الخرز الملون وقد يتخللها كرات من الفضة أو يتدلى من وسطها قرص فضي منقوش - دلالة أو حجاب فضي مثلث الشكل .

**زناد للرقبة :**

كردان فضة عبارة عن شريط من القماش مركب عليه قطع معدنية مستطيلة متلاصقة يتدلى منها قطع معدنية مستديرة وفي وسطها من الأمام يتدلى شكل هلالى مركب به قطعتان معدنيتان (متحف المركز) .







حلق من الفضة

حلية من الفضة تعلق على الصدر ويلاحظ شكل النجمة





حلية للرقبة لزينة العروس وحلية لزينة جبهتها

وبعد تجهيز أهالي النوبة إلى كوم أمبو حدث احتكاك بثقافة أهالي الصعيد وظهرت بعض المتغيرات في المجتمع النوبى ولكنهم لا يزالون يحافظون على تقاليدهم وزينهم وحليهم التقليدية .

ويختلف زى المرأة فى الكنوز عن الفاددجا ، فالمرأة فى الكنوز ترتدى ما يسمى بالثوب أو الشجمة ، وهو عبارة عن ثوب من القماش الأبيض تلفه المرأة عدة لفات حول الجلباب الملون الذى ترتديه وتثبت طرف الثوب عند الكتف الأيسر بواسطة مشبك يسمى هلالة أو الحلالة (٢٠) .

حلية من الفضة بها عملة الحجر



تستخدم البدوية عدة خواتم من الفضة أو المعدنية محلاة بفصوص من العقيق أو الفيروز وترتبط هذه الأحجار بمعتقدات ، فمنها لمنع الحسد والمشاورة ومنها للمحبة .

خاتم من المعدن بفص برتقالى مستطيل .

خاتم معدنى بفص أخضر .

كما تستخدم مجموعة من الحجارة فى الطب الشعبى فمنها ما يمنع انقطاع اللبن لدى الأم ، ومنها ما يستخدم لعلاج العين أو لوقف النزف ولدى البدو تقليد فى السبوع تستخدم قلة ذات خمسة فوهات تحلى بالورد من أعلى ثم ترصع الفوهات الخمس بالحلى الذهبية والفضية ثم تضاء الشموع فى دائرة حول الإبريق .

## النوبة

تعد النوبة منطقة اتصال بين مصر والسودان منذ القدم ويسكن الجزء المصرى ثلاث جماعات من النوبيين الكنوز والعرب والفاددجا .

كما يقطن الجزء السودانى جماعة المجسن والسكوت والدناقلة وهناك صلات وثيقة بين النوبة فى مصر والنوبة فى السودان ، مصاهرة وقرابة وتجارة وهجرة وهكذا .

ويذكر « بوركهارت » أن النوبيين أصلهم من بدو الجزيرة العربية الذين غزوا مصر بعد انتشار الإسلام واستقروا فى المنطقة من جنوب أسوان حتى وادى حلفا . كما هاجرت جماعات من الصحراء الليبية إلى داخل المنطقة النوبية واستقرت فى غالبية قرى القسم الجنوبى وفى قرية عربية ( شالترمة ) ويتركز معظمها فى قرية توماس وعاقبة من ( الفاددجا )

ولا يستبعد أن تكون هذه الجماعات قد حملت معها بعض أنماط من الحلى التى ترتبط بتقاليد أهل المغرب العربى فى التزين والتى ما زالت تحمل بعضا من التقاليد الفنية الفينيقية والقرطاجنية التى يبدو أنها تظهر فى حلية ( الشاوشاو ) .

والمجتمع النوبى محافظ لا يتغير بسهولة ، ويرجع ذلك إلى أن المرأة النوبية هى التى تقوم بتربية الأطفال والعمل فى الحقل والمنزل وكثير من الأعمال البدوية ، أما أغلب الأبناء فهم يعملون فى مختلف المدن المصرية فى الشمال خاصة فى القاهرة معظم أيام السنة .



## الحلالة :

عبارة عن مشبك من الفضة يتصل بهلال كبير وهو رمز الإسلام ثم النجمة أو المثلث في بعض الأحيان يتدلى منها عدة سلاسل ثم في النهاية سمكة وهي رمز الخير ، وقديما كانت تنتهى هذه الحلية بمحفظة نقود تسمى الزاوية ( متحف المركز ) .

أما المرأة في الفاددجا فهي ترتدى الجرجار فوق الملابس الملونة والجرجار من القماش الأسود الخفيف يغطي الكعب ويلامس الأرض ويمسح آثار أقدام المرأة حتى لا تتبعها الأرواح الشريرة .

وتعلق المرأة من الكنوز في أعلى الأذن قرطين ويسمى ( زمام ) وهو على شكل هلال ، أما المرأة من الفاددجا فتستخدم قرطا واحدا في أعلى الأذن ويسمى ( بلتاو ) وهو مصنوع من الذهب .

وقد دخل حديثا الحلق العكش ويمتاز برسومه البارزة المستمدة من الأصول الإسلامية ، ويصنع بأحجام مختلفة ويعتز النوبي بشكل الهلال ويطلق عليه اسم ( عجربوبا ) ، أى القمر الكبير ، والمرأة النوبية تعتز بحليها ولا تفرط فيها ؛ ولذلك كان من العيب أن تبيعها وهي تظهر بهذه الحلى في الأفراح والموائد والمناسبات السعيدة فإذا توجهت إلى عرس فهي ترتدى جميع حليها لمجاملة أهل الفرح .

## حلى الرأس :

شاوشا أو شوش كنزى : وتتميز به فتيات منطقة الكنوز وهو عبارة عن شريط من الخرز الملون يركب على الشعر من الخلف يتدلى منه عدة أفرع من الخرز ( متحف المركز ) .

## الرصدية :

هذه الحلية تشتهر بها مناطق الكنوز وهي تعلق على جبهة المرأة في المناسبات وهي عبارة عن سلسلة مركب بها قطع مستديرة من الذهب وفي الوسط مركب قطعة على هيئة مثلث لتكون على جبهة المرأة .

## قصة الرحمن :

هذه الحلية مصنوعة من الذهب ويقصر استخدامها على المرأة المتزوجة ، وهناك شكل آخر عبارة عن سلسلة بها ٦ قطع على شكل الجنية الأنجليزى تتوسطها قطعة مثلثة تعلق على الجبهة ويعتقد الفنان الشعبى أن المثلث ضد العين والحسد ( متحف المركز ) .

## حلية ودعة :

وهي مصنوعة من الذهب طولها حوالى ٦٠ سم ومكونة من مثلثين وكل منهما عبارة عن علبة مقفولة ( حجاب منفوخ ) ، وعلى شكل مثلث رسم بارز على شكل هلال يعلوه ثلاث نجوم ويتصل المثلثان ببعضهما بصندوق معين ولكل مثلث من أعلى جزء مثقوب للضم الخيط وتعلق الحلية كما يتصل المثلثان من أسفل ببعضهما ويتدلى منهما ٧ دلايات على شكل الكمثرى ، وقد لجاء الفنان إلى

إستخدام مثلثين كحجاب ضد الحسد والسحر فهي تتلقى العين الحاسدة فتبتعد بذلك عن صاحبة الحلية . وتلبس هذه الحلية نساء عرب وبعض نساء قبيلة الجعافرة فى أسوان .

## حلية الأنف :

تضع الفتاة المقبلة على الزواج والسيدات المتزوجات حلية في الأنف تسمى زماما وغالبا ما تكون في الجانب الأيمن من الأنف وهذا الزمام من الذهب على شكل دائرة منقوشة ولها طرف لشبيتها في الأنف . وشكل آخر لحلية الأنف مصنوع من الفضة أو الذهب على هيئة شكل المخرطة وقطره ٣ر٥ سم ( متحف المركز رقم ٨٨٧ ) .

## حلية الأذن :

تتفرد المرأة النوبية باستخدام ٣ أقراط لزينة الأذن اثنين كما سبق أن ذكرنا بالنسبة للمرأة من الفاددجا وهذه الأقراط مصنوعة من الذهب وهي على شكل هلال ولكنه مفتوح من وسطه « زمام جنب - زمام قرط نداو - حلق عكش » .

## حلية الصدر :

تتباهى المرأة النوبية بكثرة الحلى التي ترتديها والمصنوعة من الذهب . ونجد أن الروس النوبية تضع أشكالا متعددة من القلائد بعضها ملاصق للرقبة وبعضها أطول يتدلى على الصدر .

## قلادة البيبة :

معناها المتألق أو اللامع لأنها مصنوعة من الذهب وهي عبارة عن ٦ قطع على شكل كمثرى عليها رسم بارز يمثل النجوم وفي الوسط دلالة مستديرة عليها رسم زهرة ذات ستلات وبين البتلات وحد تشبه شجرة النخيل ، وأحيانا تستبدل القطعة المستديرة بقطعة أخرى مستديرة يكتب عليها ما شاء الله كحفيظة ضد الحسد ( متحف المركز ) .

## حلية الجكد :

عبارة عن عقد من الذهب أو القشرة يكون من ٦ قطع مستديرة خالية من الزخارف ويتوسط هذه القطع مستديرة عليها زخارف بارزة . يمر في منتصف القطع فتحة لإمكان ضم القطع المكونة للعقد في خيط ، وبالتالي تصبح عدد القطع ٧ وهذا الرقم يتفاءل به المصرى ، لارتباطه بعدد أيام الأسبوع وقصة الخلق وما جاء في القرآن سبع سموات ( متحف وكالة الغورى ) .

## عقد نجار : ( النقار ) :

وهو مصنوع من الذهب يتكون من ١٢ قطعة على شكل زهرة يتوسطها دلالة على شكل هلال ونجمة ومخمسة أو قد يوضع بدلا منها دلالة مستديرة تسمى فرج الله وهي عبارة عن عملة أجنبية كانت تسمى مجر ( ٢٠ ) .

## قلادة زعفة ( سعفة ) :

حلية من الذهب تلبس ملاصقة للعنق تتكون من تسع وحدات







يهدى العريس إلى عروسة خلخال من الفضة في الصباحية إذ يعتبر قدم المرأة عورة ولا يجوز للرجل أن يقدم هدية تلبس فيه إلا إذا كان زوجها لها ، أما الحلى الذهبية فيقوم أهل العروس بشرائها لها .

#### الأحجية :

حجاب رقم ١١٥ متحف المركز .

حجاب فضة للرأس على شكل خيارة تعلق على الرأس للحفظ من الحسد أو الأمراض هذا الحجاب عليه وحدات نباتية على جانبي الحجاب .

غطاء على شكل نصف كرة يلبس في الخيارة ويتدلى من الخيارة خمس جلاجل يعلق الحجاب بواسطة سلسلة لها مشبك في منتصفها ، جميعه من الخرز ( متحف المركز رقم ٤٠٨ ) وتعلق على الجبهة لمنع الحسد وهي عبارة عن خرزة زرقاء بها سبع خروم داخل تليسة من الفضة مشرشرة الحروف وبها تعلية من أعلى وخمس تعلقات من أسفل يتدلى من كل منها خمس جلاجل صغيرة من الفضة .

#### حجاب بلاستيك :

— يعلق لمنع الحسد ألوانه : الأصفر ، الأحمر ، الأخضر ، الكحلى ، الأبيض وهو عبارة عن زخارف على شكل معينات متشابكة من الخرز ( متحف المركز ) .

— كيس من الجلد لحفظ الرقوة .

وهي على شكل مرفعات عليها نجمة خمسية حولها خمس نجوم صغيرة يقال : إن السبب في اقتناء المرأة لهذا الطراز أن الصندوق يمثل المصحف وهو ما يتبرك به وتسمى هذه الحلية سحفة أو زغفة لأن السعف كان يستخدم في صنع أشكال مشابهة للحلى يستخدمها الفقراء .

#### عقد بشارى :

عبارة عن عقد من الدوم والخرز . ( متحف المركز ١١٧٢ )

عقد من الخرز حجاب ( متحف المركز ١٨٩ )

#### حلية الحفيظة :

حلية مستديرة من الفضة للحفظ من العين والحسد مكتوب عليها ( توكلت على الله باسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين ) . ( متحف المركز ) .

#### حلية دوجة :

توضع للرقبة وهي مصنوعة من الذهب عيار ٢١ تلبس ملاصقة للعنق تتكون من حبات شعير كل أربع حبات ملحومات عند المنتصف ، وهناك ٦ صناديق مستطيلة من الذهب بالطول تسمى محبسا ويتكرر هذا التشكيل . . أحيانا تسمى مخنقة . . أصل هذه الحلية يرجع إلى عهد الفراعنة ووجدت بآثار زوجة الأمير خوف كاف وكما جاء في وصف ( الورد ) :

عقد من المعدن به بلابل مركب به عملات ( متحف المركز ) .

عقد من الخرز الملون رقم ١٦٦٠ .

عقد من الودع .

عقد من العاج الأبيض .

#### زينة اليد : سوار قبة زمزم .

عبارة عن سوار من الفضة مركب عليه قطع من الفضة على شكل مخروط ويتفأل النوى بتسمية زمزم لارتباط ذلك بالدين الإسلامى ( متحف المركز ) .

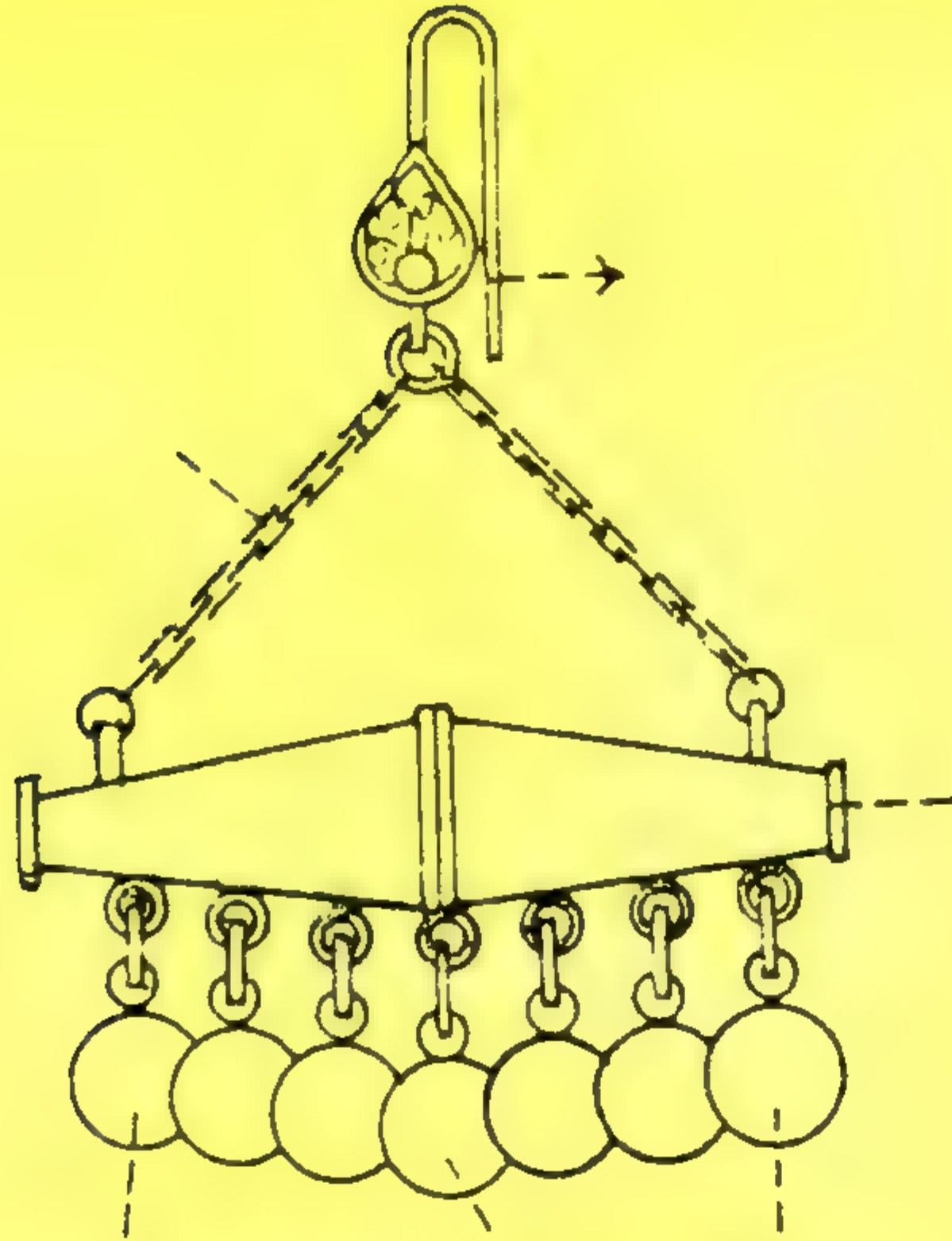
#### سوار فضة :

متحف المركز رقم ( ١٨ ) .

يشبه الخلخال عليه وحدات بارزة مكررة ٣ مرات مع وجود سلك يربط بين البروزات ، هذا النوع تستخدمه سيدات الفاددجا وكان العريس يهدى عروسة ٤ أساور فضية إلا أنهم اتجهوا إلى استبدال هذا النوع بالأساور الذهبية .

#### خاتم :

من الفضة مركب عليه خمسة مخاريط تشبه سوار قبة زمزم ويتفأل به الفنان الشعبى وهذا الرقم ضد الحسد والعين الشريرة .



حلق بلتاو لزينة المرأة من الفاددجا





بعض قطع الأثاث من معروضات متحف الآثار المصرية القاهرة





# الأثاث الشعبى

بقلم الدكتور زينب حجازى

وتراكيب النجارة التى استخدمها المصرى القديم .

فرغم ندرة الأخشاب فى مصر إلا أن الأثاث وصل إلى درجة عالية من الدقة والذوق السليم .

وليس أدل على براعة صانع الأثاث المصرى القديم ما كشف عنه التنقيب من محتويات القبور التى كانت تزخر بأفخر الأثاث والمتاع من كراسى وأسرة ؛ وصناديق ومناضد وغيرها .

كما نشاهد فوق جدران المقابر تصويرا لورش النجارة والعمال وهم يؤدون أعمال النجارة كل فى تخصصه . . منهم من يقوم بعملية النشر ، من يقوم بعملية تشكيل الأرجل والحفر عليها ومن يتولى الدهان أو التذهيب أو التلميع .

كذلك نجد أن صانع الأثاث المصرى قد استخدم التراكيب الصناعية التى تستخدم حتى الآن فى صناعة الأثاث ، مثل : مسمار الخشب وهو ما يعرف « بالكاويلا » وكذلك « الدسر » والنقر ، واللسان ، « والغنفارى » وغيرها من التراكيب .

وبعد اعتناق المصريين الديانة المسيحية ورث أقباط مصر صناعة الأثاث من أجدادهم الفراعنة وأضافوا إليها ما يوائم طبيعة الجو فى البلاد وتأثيره على الأخشاب من عوامل تمدد وانكماش وعرفوا الخراط والحشوات .

تعكس قطع الأثاث الشعبى المصرى الكثير من إحساس المصرى بالجمال ، كما تعكس توارثه لحرفة صناعة الأثاث سواء من الخشب أم من الطين . ولا تخلو قطع الأثاث فى البيت المصرى من وحدات زخرفية غنية باللون والتوزيع ، كما تستمد استمرارها من عقيدة متوارثة على مدى الأجيال والعصور .

ويعكس أسلوب التأثيث فى البيت الشعبى أحدث النظريات الحديثة التى تنادى بأن تكون قطع الأثاث جزءا من الجدران والفراغ . فالمصاطب والخورنقات جزء من جدران المكان والتسقيفة والتعريشة والأثاث من خامات البيئة المتوفرة دائما .

يعتبر المسكن أحد العناصر المهمة فى تراثنا الشعبى فهو الأساس ؛ لتكوين المجتمع بمستوياته المختلفة ، وقد حظى بنصيب وافر من العناية والاهتمام منذ أقدم العصور . .

وتبدو براعة صانع الأثاث المصرى منذ عصور ما قبل التاريخ إلى حد أن مصممي الأثاث فى العصر الحديث يسرون على نفس قواعد





المشربيات وخرط الخشب فى واجهة متحف جابر اندرسون بطولون





المقاعد الخشبية وأعمال التجارة الدقيقة







نموذج للأثاث من مقتنيات متحف جابر اندرسون ويشمل الحصر والكليم ودواليب داخل الجدران

الهواء من خلالها وكذلك الضوء كما استخدمت الخراطة البلدية الواسعة بل جمع بينها وبين الخراطة الدقيقة داخل إطارات في تكوينات جميلة تمثل أشكالاً هندسية أو آيات قرآنية أو شكل حيوان أو طائر أو آنية . . كذلك استخدم مع الخرط حشوات أدخل عليها الحفر الغائر أو البارز وزخرفها بوحدات تجريدية لنباتات وطيور وقد حقق فيها الإفادة التشكيلية من تفاوت في درجات الظل والنور والتنوع في دقة الزخارف واتساعها .

ولم تكن مهارة صانع الأثاث مهارة يدوية فحسب بل إنه كان يراعى التغيرات الطبيعية للأخشاب من تمدد وإنكماش والتواء ،

وبعد الفتح الإسلامي قام صانع الأثاث المصري بدوره فأبدع في عمل المحاريب الخشبية المتنقلة والمناير والتوايت والمقاصير وأبواب المساجد ، كما أنتج الأثاث المنزلي البديع ، مستخدماً الخرط والحشوات ، وانتشرت أشغال الخرط الدقيق ذات الحبات المختلفة المقاسات ، فمنها العرناس والمتلوت والوردة والعريجة ، ومسدس الدقماق ، والعدل والمائل منها الدقيق جداً ويسمى السمسمة . وكل هذه مسميات للتكوينات الزخرفية التي يبدعها من الأخشاب المخروطة . وكذلك صنعت المشربيات الأنيقة من أعمال الخرط ؛ لتمنع رؤية من بداخل المسكن وفي نفس الوقت تسمح بمرور نسيمات



كما استخدم النقر لربط أطراف الحشوات مع بعضها . . كما استخدم الأريطة ذات المفحار ؛ لتحكم قطع الأثاث الصغير المشكلة بالأقاريز دون استخدام الغراء أو المسمار .

كما أنه كان على دراية هندسية وعلمية متطورة لتنفيذ قواعد رياضية بتطويع الأخشاب لتخدم نمطا معماري للأبواب والنوافذ والستر والسياح وغيرها من خلال رسوم مسبقة أو تصميمات أولية قبل التشغيل .

كما برع في صناعة أشكال مختلفة من الدكك والكراسي والمناضد والأصونة والقواسي والثريا والمنابر والمقرنصات والشبابيك والأبواب والسياح والمشربيات ، وغيرها مما يخدم العمارة والأثاث . . وقد استخدم في زخرفة هذه المشغولات الخشبية التطعيم بواسطة التجميع أو التلقيم مستخدما في ذلك الصدف والعاج والأبنوس ، كما استخدم المعادن الثمينة مثل الذهب والفضة والنحاس .

والجدير بالذكر أن نماذج الأثاث التي عثر عليها والموجودة حتى الآن سواء من العصور الفرعونية أو القبطية أو الإسلامية معظمها كان يخص طبقة الملوك والأمراء أو كبار الدولة أو الطبقات العليا من الحكام .

أما الأثاث الذي يخص عامة الشعب فلا يوجد منه إلا النادر جدا ، ولذا وجب علينا الرجوع إلى النبع الذي انبثقت منه الشخصية المصرية ألا وهو تراثنا الشعبي . . وهو يمثل جذورا ثابتة وحصيله لتفاعل ذكاء الإنسان المصري مع البيئة الطبيعية التي يعيش فيها استيفاء لحاجاته الروحية والمادية .

ويقصد بتأثيث المسكن كل ما يحويه من أثاث ثابت أو متحرك يخدم أشكال النشاط الإنساني من نوم ومعيشة وتناول طعام ، واستقبال الضيوف وتخزين وغيرها من الأنشطة وكذلك مكملات الأثاث من مفروشات وأغطية وفرش أرضيات وأدوات إضاءة وأدوات طهي وخبيز وأدوات حفظ مياه وغيرها مما يجلب الراحة والنفع والمتعة .

ولأن كل منطقة من مناطق مصر تختلف عن الأخرى فهناك مناطق زراعية ومناطق صحراوية وواحات وغيرها ، ومع هذا الاختلاف في البيئة الطبيعية والمناخ نجد أن كل منطقة لها طابعها من حيث التصميم والشكل والمضمون والخامات المستخدمة ووسائل التنفيذ .

ولذلك سنتعرف على الأثاث الشعبي ( ومكملاته ) الشائع إستخدامه في بعض المناطق التي تمتاز بطابع خاص .

فإذا ما بدأنا من أقصى جنوب وادي النيل في منطقة النوبة المصرية التي تمتد بطول ٣٢٠ كيلو مترا ناحية الجنوب ومن ناحية الشمال تمتد حوالي ١٨٠ كيلو مترا وخاصة قبل بناء السد العالي وعملية

التهجير . نجد أن هذه البلاد عاشت في عزلة عن بقية وادي النيل فاحتفظت بطابعها المميز وكانت تضم ثلاثة عناصر من السكان يقيم كل منها بجزء من المنطقة على امتداد النيل .

يقيم الكنوز في الشمال وقد سميت بهذا الاسم في العصر الفاطمي حيث تولى إمارتها الأمير أبوالمكارم هبة الله الملقب بكتر الدولة ومنذ ذلك الحين أطلق عليها اسم الكنوز وأهلها يتكلمون اللغة الموتوكية وهي منطقة جبلية تدرّبها الزراعة .

والمنطقة الوسطى هي منطقة العرب حيث سكانها ينحدرون من قبيلة العقيلات وقد نزحوا من الجزيرة العربية وهي تشبه المنطقة الشمالية من ندرّة الزراعة ، ويوجد القليل من مراعى الأغنام ويتكلم أهلها العربية . أما المنطقة الجنوبية فهي منطقة النوبيين الفاديجا وهي من أغنى مناطق النوبة وهي غنية بالأراضي الزراعية التي تروى ريا دائما ، ويتحدث أهلها لغة الفاديجا وعلى الرغم من وجود ثلاثة عناصر من السكان فإن الخطوط والسمات الرئيسية في العادات والتقاليد تتفق بينهم إلى حد كبير ، فهم يكونون مجتمعا مترابطا ومتعاطفا ، وقد ورثوا عاداتهم جيلا بعد جيل ، حتى بدأت عملية التهجير فانخرطوا مع باقى السكان في جنوب الصعيد .

وبشكل عام كانت مساكن النوبيين تطل بواجهاتها على النيل وأسقفها على شكل أقبية والوحدة الأساسية في المسكن هي الحوش السماوى الذى تفتح عليه حجرات المسكن وحيث تكون الأرض مستوية ومنبسطة ونجد أن البيت يشغل رقعة واسعة من الأرض ، كما هو الشأن في الجنوب ، أما في الشمال حيث وعورة الأرض وعدم استوائها فإن الأهالي يحتالون على هذه الطبيعة الوعرة ؛ حتى يمهّدوا أكبر مساحة من الأرض ؛ ليقموا عليها بيوتهم ولم تكن النوبة تعرف إلا البيت ذا الطابق الواحد .

وهناك عمال البناء المتخصصون في بناء الجدران وبناء الأقبية ولكن بناء بيت جديد ليس أمرا يخص صاحب البيت وحده . . بل هو شأن كل جيرانه إن لم نقل شأن أهل القرية كلها .

فبناء بيت جديد يرتبط في العادة بتكوين أسرة جديدة ومعنى هذا أن الفرحة تعم القرية كلها ، ومن واجب كل فرد أن يشارك في هذا العمل بقدر ما يستطيع ويستوى في ذلك الرجال والنساء ، البعض يتولى الحفر والآخر يجلب الطمي أو الحجارة ، ومنهم من يجلب جريد النخيل ويجهزه لاستخدامه في البناء ، ومن لم يتسع وقته لعمل شيء من هذا فيكفيه أن يحضر عملية البناء ويضع مدماك أو مدماكين في جدار كمشاركة منه ، وهي العملية التي يقوم بها الجميع مختارين راغبين . وعندما يكون لصاحب البيت مكانة خاصة في نفوس الأهالي فإنهم يتهافون جميعا على مساعدته . وفي وصفنا للبيت النوبى نجد



أول حجرة يبدأ بها هي الخاصة باستقبال الضيوف وهي في مداخل البيت ولها باب خاص يفتح على البيت . . ودائما على الجهة البحرية حيث يدخلها الهواء ونسيم الشمال ويبني خارج مدخلها بطول الجدار مصطبة من الطوب اللبن .

ويستخدم في تأثيثها من الداخل عدد من الدكك الخشبية وتعلق على جدرانها مجموعة من الأبراش والأطباق الخوص المختلفة الأحجام والألوان والمزخرفة بوحداث مجموعة من الأبراش تستخدم للصلاة كما تعلق مرآة وتغرس في الجدار بعض الأطباق الخزفية . . كما يشد حبل بين زاوية جدارين متجاورين ، ليعلق عليه الملابس أو الأغذية .

ويتدلى من السقف عدد من « المشعليب » ( الشعلوب ) وهو عبارة عن وعاء مصنوع من خوص النخيل المجدول ، والمزخرف بأشكال هندسية ملونة ، ويعلق هذا الوعاء في سقف الحجرة بواسطة حبال رفيعة من خيوط مجدولة ولونها في معظم الأحيان أحمر ومزينة بالودع والخرز وتعقد أطرافها من أسفل حول « المشعليب » فيصبح معلقا في وسطها ، ويستخدم « المشعليب » في حفظ الأطعمة بعيدا عن الحيوانات والحشرات . . كما يعتبر عنصرا من عناصر الزينة في المسكن .

أما باقى الحجرات المحيطة بالحوش السماوى فتستخدم غالبا

في المعيشة أو النوم ، وإذا كانت غرفة النوم معدة لعروسين فتسمى في منطقة الكنوز ( حسيركا ) وفي منطقة النوبيين الفادجا تسمى حاصل وتأثيث غرف النوم بأسرة مصنوعة من جريد النخيل وتصنع الملة من حبال مجدولة من لوف النخيل ، أو الجلد على شكل سيور كما يستخدم الصندوق الخشبي المزخرف بوحداث هندسية تمثل زهورا وآيات قرآنية ، كذلك على الأرض بجانب الجدران مجموعة من المراجل الحوصية ذات الأحجام والألوان المختلفة لحفظ الملابس وتزخرف جدران النوم أيضا بالأبراش والأطباق الخوصية الملونة وكذلك المراوح المصنوعة من جريد النخيل والمطرزة بالخيوط الملونة بالكامل على شكل وحدات هندسية وتكسى حواف المروحة ويدها بالأقمشة الملونة كما تعلق على الجدران الأحجية حيث يعتقد النوبي في الحسد ويؤمن بالتفاؤل والتشاؤم ، فهم يقومون بعمل هذه الأحجية ويعلقونها على الجدران وحول الأبواب وتكون على شكل قرص الشمس أو هلال أو عروس أو سمكة أو عقرب أو على شكل مثلث تتدلى من قاعدته مجموعة من الأسماك البلاستيك أو الكفوف أو الودع وتصنع هذه الأحجية من الجلود والأقمشة الملونة وتزين بالخرز والترتر والودع . . كما يعلق في السقف عدد كبير من « المشعليب » وهكذا نجد أن جدران الحجرات تغطى بالكامل بهذه المشغولات . حيث تقوم الفتاة النوبية في سن مبكرة بعمل تلك المشغولات كى تزين بها بيتها عندما تتزوج . وغرف النوم في المسكن النوبى تخص الأسرة والأولاد

أبواب خشبية من النوبة

جلسة في الحوش السماوى في احد بيوت النوبة الجديدة







حوش سماوى فى منزل نوبى

« إن السماء هي المظهر الرحيم عند الإنسان العربى فهي نظيفة تبشره بتلطيف الجو فعمل على الاستمتاع بها قدر المستطاع فكانت وسيلة لتحقيق هذا الهدف هي الفناء الداخلى ، حيث يكون البيت عبارة عن مربع مجوف من الداخل فى صورة فناء داخلى ، وحوائطه الصماء الخارجية بلا نوافذ على الخارج تقريبا وتطل حجراته على الفناء الداخلى ويمكن منه التطلع إلى السماء ويصبح هذا الفناء وهو نصيب المالك الخاص من السماء ويجلب هذا الفراغ المحاط بحجرات مسكنه فى أحسن الأحوال شعوراً بالهدوء والأمان لا يمكن لأى عنصر معمارى آخر أن يجلبه بينما تبدو فى كل حالة كما لو كانت منجذبة ومتألقة مع المسكن بحيث يستمد البيت دائماً مقوماته الروحية من السماء » .

وكذا نجد أن بعض البيوت فى النوبة تظلل من جزء من الفناء بأعواد من جريد النخيل وتبنى أسفله مصطبة متسعة أو تصنع دككا خشبية ؛ لتستمتع الأسرة بالجلوس فى جوها اللطيف بأوقات الفراغ . . . كذلك يخصص جزء فى أحد أركان الفناء كمزبرة يوضح بها الأواني الفخارية والأزيار لتبريد المياه .

كما توجد حجرة بالفناء تخصص للمطبخ يكون بها فرن صغير أو أكثر حيث يقدم الخبز طازجا يوميا عند الطعام كما يوجد به كانون للطهى .

المتزوجين بأسرهم وتخصص حجرات للأولاد غير المتزوجين وحجرات للبنات غير المتزوجات كذلك يوجد باب خاص لخروج البنات عند الكنوز ( باب السر ) ويسمى عند النوبيين العرب ( نقاده ) .

ويحتوى البيت النوبى على حجرة أو أكثر للمعيشة تفرش بالحصير أو الأبراش كما يحتوى على مخزن أو اثنين ترص فيه مجموعة من الصوامع المصنوعة من الطين وتسمى ( جوس ) حيث تخزن الحبوب والغلل وتقوم الزوجة بعمل هذه الصوامع وتزخرفها بوحدات من الحفر الغائر أو البارز وتلون الزخارف باللون الأبيض كما تقوم بلصق الأطباق على تلك الصوامع وذلك لتزيينها وكذلك للتمييز بين كل منها لمعرفة ما تحتوى عليه من غلال .

أما الحوش السماوى الذى تطل عليه حجرات المسكن حيث تنعدم فى البيت النوبى النوافذ الخارجية تقريبا ، وإذا وجدت فهي ضيقة وقريبة من السقف ؛ وذلك لأن المبانى ترمى بظلالها على الحوش فتلطف من درجة حرارة الهواء كما تساعد على خلق تيارات هوائية تعمل على تهوية المبنى من الداخل وتلطف من درجة الحجرات كما أن الحوش السماوى يعطى حيزا خاصاً لأصحاب البيت غير مجروح يخدم النواحي الاجتماعية ، وكما قال عنه أستاذنا المرحوم المهندس : من فتحه :



ومعظم البيوت النوية كانت تطلّ من الخارج ( بالجير ) باللون الأبيض ما عدا المضيقة بمدخل البيت ( الديوانى ) فأنها تطلّ بالأبيض أو الأصفر ويستخدم اللون الوردى الفاتح فى طلاء حجرات النوم .

وكانت المرأة تهتم بزخرفة بيتها ولم لا ؟ فالنيل يجرى أمامها بمياهه المباركة وهو عامر بالأسماك وتنمو أشجار النخيل شامخة على ضفافه كما تنمو كثير من النباتات والأزهار وتنتشر أشعتها الذهبية ويتلألأ القمر والنجوم ليلا فأتخذت من كل ما هو جميل حولها فى الطبيعة رموزا وزخرفت به بيتها ، فرسمت الخط المنكسر رمزا لماء النيل والدائرة رمزا لقرص الشمس والهلال والنجوم والنخيل رمزا للرفعة والسمو والمثلث رمزا للتسامى والخلود . كما استخدمت أشكالا تجريدية للنباتات والزهور والطيور فى وحدات متكررة كذلك كتبت على المداخل والأبواب آيات من القرآن الكريم تبركا وتيمنا بها ، كذلك رسمت الأحجية حول الأبواب والنوافذ وعلى الجدران على شكل سمكة رمزا للخير والبركة وعلى شكل عقرب أو تمساح اتقاء لشُرهم . كما كانت ترسم أشكالا تمثل رءوس الثيران والكباش فوق الأبواب أو تعلق أسماك وتماسيح وحيوانات محنطة وذلك لطرد الأرواح الشريرة ولتحميها من الحسد هى ومن فى البيت .

كذلك تقوم المرأة النوية برشق أطباق صينية فوق المدخل وعلى الجدران ويفسر ذلك على أنه دليل على الكرم وحسن الضيافة عند النوبيين ، وعند الكنزيات يفسر ذلك بأن هذه الأطباق تحمى سكان البيت من الحسد . . وإذا تعرضت هذه الأطباق للكسر فهى نذير سوء سوف يحدث للعائلة . . وإذا توفى أفراد الأسرة تنزع هذه الأطباق وتحطم ولا يوضع غيرها إلا بعد أكثر من عام .

وهكذا كان البيت النوى يبدو للناظر إليه من بعيد كأنه لوحة فنية جميلة . وربما لاحظت فى شكل البيت النوى بعض خصائص العمارة الفرعونية حيث الأكتاف المائلة تسند الحائط الرأسى من الخارج تاركة فراغا فيما بينها يستغل فى عمل مصطبة أسفل الجدران خارج البيت يجلس عليها النوى وهو وضيوفه ، ليستمتعوا بنسيمات الهواء أو بشمس الشتاء .

وإذا ما انتقلنا الى قرى وادى النيل الممتدة على ضفتى النيل سواء فى الوجه القبلى أو البحرى نجد أن المهنة الرئيسية لأغلبية السكان هى الزراعة ، ولذا نجد مجتمع القرية مجتمعا مستقرا . . والأسرة التى تمثل النواة الأولى فى هذا المجتمع بمستوياته المختلفة تنمو فى ظل عقائد وعادات وتقاليد ، فنجد أن أفراد الأسرة شديدا الترابط والتماسك ويبدأ ذلك بالزواج من الأقارب ويُضمّ الأبناء المتزوجون إلى مسكن الأسرة ويكبر المسكن ويتسع مع زيادة عدد أفراد الأسرة ، وحتى إذا انفصلت بعض الأسر الصغيرة عن البيت الكبير فيكون ذلك فى مساكن مجاورة له حيث الكل يساعد فى العمل وتحملون معا أعباء المعيشة فيشكلون وحدة اقتصادية واحدة .

ويشتهر المجتمع فى القرية بالبساطة وعدم التكلفة ويتفاعل الإنسان مع البيئة المحيطة به فيستخدم ما جادت به الطبيعة فى بناء مسكنه وتأثيثه فيستخدم الطين فى البناء بعد خلطه بالتبن وصبه فى قوالب أو يستخدم طريقة المداميك فى البناء ويسقف منزله بفلوق النخيل ويغطيها بجريدة وتصنع الأبواب والشبابيك من أخشاب أشجار الكازورينا كما يستخدم نفس الخامات تقريبا فى تأثيث مسكنه .

يتكون المسكن فى الوجه القبلى من مدخل يفتح عليه حجرة خاصة باستقبال الضيوف هى ( المندرة ) وفى الغالب يكون لها باب عمارة النوية من الداخل







نحرص السيدة النوية على تزيين البيت والمقعد بالأطباق والمنسوجات

جلسة .. وحديث فى بيت نوى ويرى الأطباق والحصير من سف النخيل





أسفلها بالكتون ويستخدم لحفظ قدور السمن والجبن ومقاطف الخبز وغيرها .

### الصُّفَّة :

تبنى الصفة فى الحجرات الخاصة بالتخزين وخاصة فى محافظة المنيا وتستخدم لحفظ الخبز حيث يوضع فى صفوف متراصة رأسية ويقفل عليه باب خشبي وتكون الصُّفَّة من طابقين العلوى لحفظ الخبز واسفل يستخدم لتربية الطيور والأرانب أما أعلى الصُّفَّة فيستخدم كرف كبير يوضع عليه بعض أدوات المنزل وهى مأخوذة من الطراز التركى حيث تصنع من الرخام وتزين بقطع الرخام الصغيرة ( الخردة ) ومازلنا نشاهد هذه الصفة فى بعض المنازل الأثرية منها بيت السحيمي .

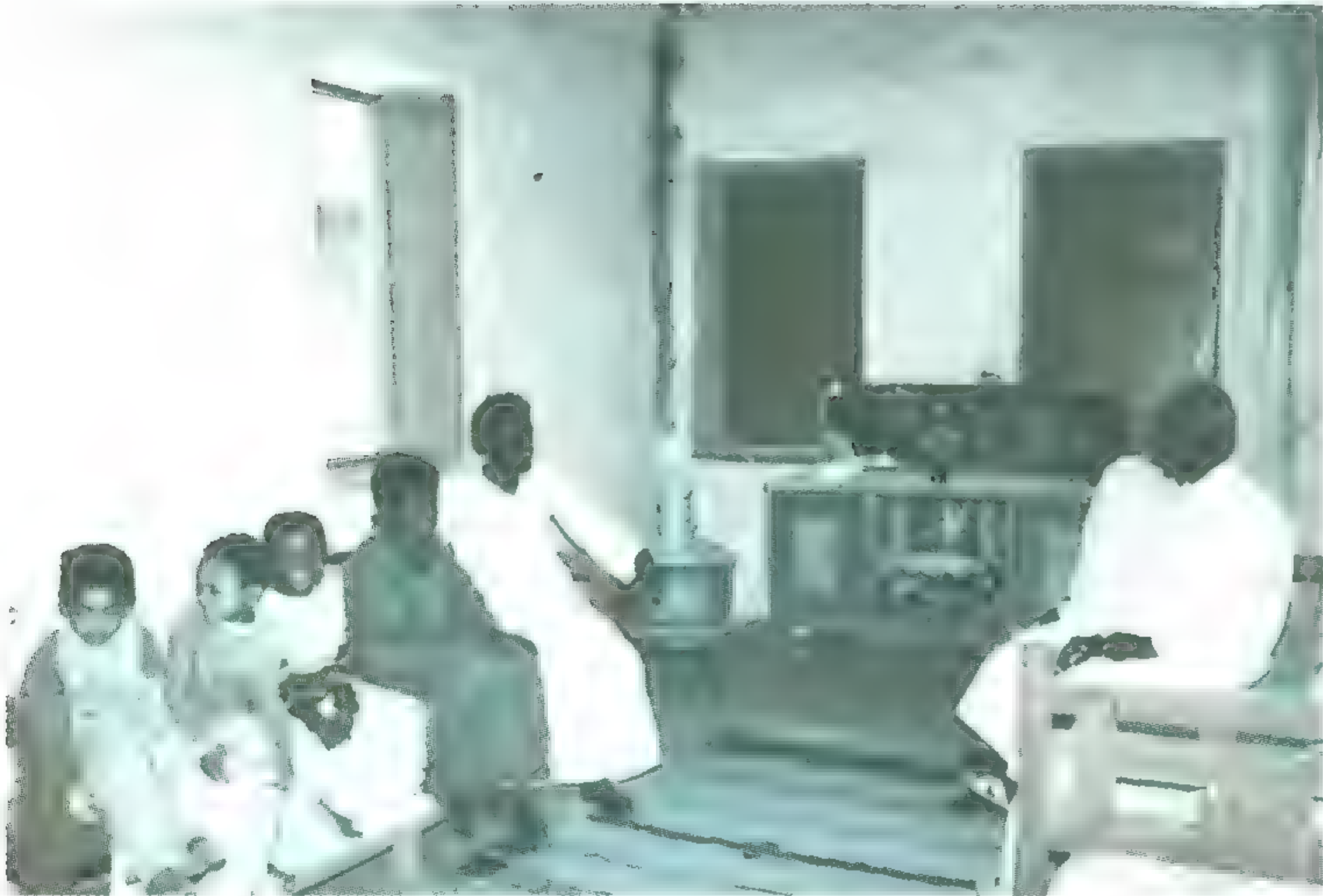
### دولاب الحائط :

يكون دولاب الحائط على هيئة خورنق مستطيل بالجدار وله « دلفتان » من الخشب وعدد من الأرفف الخشبية ويستخدم لحفظ الملابس .

### الخورنقات :

تجاويف غائرة فى الجدران تسمى الخورنقات على شكل مربعات أو مستطيلات وتستخدم فى أغراض كثيرة فأما الموجودة فى أعلى الجدار فتستخدم لوضع أدوات الإضاءة ولتربية الحمام . أما الخورنقات الموجودة فى مستوى القامة فتستخدم لحفظ بعض الأدوات

الدكة القديمة والأدوات الحديثة تزحف على النوبة الجديدة



آخر على الخارج يدخل منه الزوار حيث إن الأسرة فى الوجه القبلى شديده التمسك بتعاليم الدين وبالتقاليد ، فالمندرة دائما فى مدخل البيت بعيدة عن باقى الحجرات الأخرى حتى لا يرى مَنْ فيها أو مَنْ يدخلها من بالداخل من النساء . ويمتد المدخل ، ليؤدى الى فناء سماوى يفتح على باقى حجرات المسكن مثل حجرة المعيشة وحجرة أو أكثر للنوم ومخزن وفى بعض الأحيان غرفة للخبيز وإذا كان المسكن من طابقين تخصص غرفة الطابق العلوى للنوم وتسمى فى هذه الحالة فى محافظة أسيوط وسوهاج بالقصر .

أما بالنسبة لتأثيث المسكن فقد كان المتعارف عليه سواء فى الوجه القبلى أو البحرى أن أهل العروس لا يقدمون لها من أثاث المسكن سوى صندوق العروسة ولحاف ووسادة وبرش أو حصيرة أو كليم من الصوف وبعد أن تستقر العروس فى بيت الزوجية تقوم بتكملة ما تحتاجه لتأثيث مسكنها بنفسها مستخدمة فى ذلك الخامات البيئية . ونلاحظ ارتباطا بين المبنى المعمارى والأثاث الداخلى وخاصة الأثاث الثابت والذى يبدو كتشكيل نحى داخل المبنى المعمارى وكذلك تبدأ فى تزويد مسكنها ببعض قطع الأثاث الأخرى المصنوعة من جريد النخيل أو الأخشاب أو المعادن وذلك حسب مستوى الأسرة المادى .

وتمثل أثاث المسكن فى معظم مساكن قرى الوجه القبلى فى أثاث ثابت وأثاث متحرك يُصنع معظمه من الطين والأثاث الثابت يشتمل على :

### الحاصل :

يبنى الحاصل فى جانب أحد الجدران بالفناء وله باب خشبي صغير نسبيا أسفل الجدار وقد كانت تستخدمه الأسر الفقيرة للنوم وخاصة فى فصل الشتاء حيث لا تمتلك من الأغطية ما يقيها من البرد وتفرش أرضيته بالقش أو ببرش من سعف النخيل ويوجد بأعلى الحاصل فتحة مستديرة للتهوية أما الآن فسيستخدم الحاصل لتربية الحيوانات المنزلية الصغيرة كالماعز والأرانب .

### المصطبة :

تبنى المصطبة من قوالب الطوب اللبن وتُغطى بطبقة من ملاط الطين وللمصطبة عدة استعمالات فإذا بُنيت خارج البيت كانت للجلوس عليها فى شمس الظهيرة شتاء وفى الهواء الطلق فى ظل الجدار أو فى المساء صيفا وإذا ما بُنيت داخل المندرة أو غرف المعيشة استخدمت للجلوس عليها كأرائك ، وإذا بُنيت فى غرف النوم ( وتكون فى هذه الحالة متسعة وعريضة ) فتخصص للنوم كأسيّة وتفرش بالحصير أو الأكلمة الصوفية أو مفروشات تنسج من قساقيص الأقمشة وتوضع عليها وسائد ومساند محشوة بالقطن وقد تطورت المصطبة بتجوير أسفلها وتسليح مسطحها بأعواد الجريد ويسمى التجوير





خبيز العيش في الفرن النوى

المنزلية كالأطباق والطواجن والأواني وغيرها ، وأسفل الجدران تستخدم لتربية الطيور وتسمى هذه الخورنقات طاقة أو كنا أوبنية .  
الأوراق المهمة والنقود وغيرها وتقفل بقفل حديدي وهي تشبه الخزانة .

#### الأرفف :

تُبنى الأرفف في الجدران من مادة الطين المخلوط بالتبن وتكون حافته الخارجية بارزة لأعلى ويحفظ على الرف بعض الأدوات مثل الملاعق والسكاكين والزجاجات وغيرها وتسمى في محافظة قنا حردوب وفي محافظة سوهاج سرداب .

#### المزيرة :

تُبنى المزيرة من الطين في ركن من أركان الفناء ليوضع عليها أزيار المياه وأسفلها حوض يتلقى المياه المرشحة من مسام الأزيار ، لشرب منها الطيور وتسمى المزيرة في محافظة سوهاج (سقاية) .

#### الفرن :

يُبنى الفرن في غرفة الخبيز أو في الفناء ويُبنى بطريقة المداميك وهو يشبه القبة وتثبت في منتصفه بلاطة مستديرة من الفخار أو الصاج وله فتحتان إحداها أسفل البلاطة لوضع الوقود وإشعاله والفتحة الأخرى أعلى البلاطة لرص الخبيز أو طواجن الطعام كما توجد فتحة صغيرة أعلى الفرن لخروج الدخان .

#### الكانون الثابت :

يُبنى الكانون الثابت بنفس طريقة الفرن بواسطة المداميك ويكون له فتحة من أسفل لوضع الوقود وفتحة من أعلى لتوضع عليها أواني

#### الصوامع الثابتة (الدوار) :

وتُبنى الصوامع الثابتة ملاصقة للجدران في غرفة التخزين أو في جانب من الفناء . وهي على شكل أسطوانى أو متواز مسطوح ويعلوها خورنق ويكثر استخدامها في محافظة سوهاج وتستعمل في حفظ الغلال والحبوب ، وتبنى من خامة الطين المخلوط بالتبن والمرأة في الوجه القبلى على درجة من المهارة في عمل الصوامع فهي تشكل الصومعة بحيث تتسع لمقدار معين من الغلال سواء كيل أو اثنتين أو أكثر وتملا الصومعة من فتحة أعلاها . ثم تسد بالطين بعد ملئها وعند الاستعمال تفتح من أسفلها وتأخذ الكمية المطلوبة ثم تُسد مرة أخرى وهذه الطريقة تحفظ الحبوب من التسوس ، أما الخورنق الموجود أعلى





### أثاث من جريد النخيل :

هناك كثير من الأسر التي تستخدم الأسرة والكراسى والمناضد المصنوعة من جريد النخيل كما يقبل على استخدام هذا النوع من الأثاث الطلبة الذين يسكنون بعيدا عن قراهم بجانب الدور التي يتلقون فيها العلم . . كما يستخدم الجريد فى عمل الأقفاص التي تربي فيها الطيور والمطابخ التي تستخدم عند عمل الخبز .

### الأثاث المعدنى :

ويتمثل الأثاث المعدنى فى الأسرة الحديدية والنحاسية وبعض مكملات الأثاث مثل حمالة ليزر أو العلاقة التي تعلق بواسطة حبال فى السقف ، ليوضع عليها أوانى الطعام بعيدا عن الحيوانات المنزلية والطيور .

### الأسرة الحديدية :

ويسمى السرير الحديد حسب قطر أعمدته فهناك سرير حديد بوصة أو بوصة ونصف أو سرير «اثنين بوصة» وهكذا ، وتطلى الأسرة الحديدية باللون الأسود أو الأزرق الفاتح ويزين بكثير من الحليات النحاسية وكلما زاد سمك أعمدته وكثرت حلياته كلما ارتفع ثمنه . ويتكون السرير من أربعة أعمدة ويثبت شبك واجهة السرير بالعمودين الأماميين وظهر السرير بالعمودين الخلفيين وتثبت أعمدة الواجهة الظهر بواسطة عارضة حديد بين كل عمودين تسمى فخذ

الطعام ويمكن أن تُبنى عدة كوابين متجاورة لوضع أكثر من إناء عليها لطهى الطعام ، أو يكون للكانون عدة فتحات .

### الهواية :

تبنى الهواية ملاصقة للكانون وهى عبارة عن حوض كبير مرتفع ترص عليه الأوانى بعد غسلها لتجف بفعل الحرارة الناتجة عن الكانون ويسهل لربة البيت تناولها أثناء إعداد الطعام .

### العلاقة :

العلاقة جريدة نخيل أو حبل مجدول من لوف النخيل ويثبت بين جدارين متجاورين ليعلق عليها الملابس .

### المثبت :

المثبت عبارة عن قطعتين من جريد النخيل السميك من جهة قاعدة الجريدة أو قطعتى حديد ومغروستين متقابلتين فى الجدار لتوضع عليه الألحفة والبطاطين مطوية أثناء النهار .

وهكذا نجد أن الزوجة تقوم بتأثيث مسكنها مستخدمة خامه الطين أو الطفلة حيث لا يكلفها ذلك سوى الجهد والوقت . . أما إذا كان المستوى المادى للأسرة أكثر يسرا فإنها تزيد فى مسكنها بعض قطع الأثاث المصنوع من خامات أخرى مثل جريد النخيل أو الأخشاب أو المعادن مثل الحديد والنحاس، ومن هذه الأنواع :





صناعة الكراسي من جريد النخيل

ابواب ورسوم على جدران من الطوب التي وفّر أسفل المصطبة بجوار المدخل  
الخارجي للبيت





وحدات على شكل زهور ونباتات وطيور كما يحلى غطاء الصندوق وجوانبه وحول حوافه بشرائط معدنية مفضضة ومزينة بثقوب صغيرة متراسة أو أشكال هندسية هذا بالنسبة لصندوق العروسة أو صندوق الملابس ، أما الصندوق السحارة فهو صندوق كبير الحجم مرتفع وله غطاء علوى يُفتح من قرصة الصندوق العلوية أو من الواجهة وهذا الصندوق نادرا ما يزخرف ويُستخدم فى حفظ السكر والأرز والشاى وغيرها من تموين البيت .

#### الدكة :

تعتبر الدكة نوعا من الأرائك المستخدمة حاليا فى معظم منازل الوجه القبلى حيث تستخدم للجلوس عليها فى غرف الاستقبال ( المندرة ) وغرف المعيشة كما تُستخدم فى حجرات النوم كأسيرة بوضع دكتين متقابلتين وتوضع عليهما حاشية قطنية تغطى بملاءة كما توضع الوسائد المحشوة بالقطن ويعتبرونه مكان نوم أمين بالنسبة للأطفال حيث إنه سرير محاط بمساند وظهري الدكتين مثل السياج حيث أن ظهر ومساند الدكة يكونان دائما على ارتفاع واحد وقوائم الدكة تكون مخروطية وتنتهى فى بعض الأحيان بحلية على شكل كرة أو مخروط .

وحاليا تدهن الدكة باللاكيه الأصفر أو الأخضر أو الأزرق الفاتح . وإذا ما استخدمت للجلوس ، فتغطى بالكليم أو السجاد المصنوع من قصاصات الأقمشة .

#### كرسى الطعام :

كرسى الطعام عبارة عن منضدة صغيرة لا تزيد قرصتها ٥٠×٥٠ سم وارتفاعها لا يزيد عن ٤٠ سم وتستخدم بكثرة فى محافظة أسيوط وسوهاج ولا يكاد يخلو بيت منها وتستخدم لوضع صينية الطعام عليها عند الأكل .

#### الطبلية :

الطبلية عبارة عن منضدة منخفضة وتكون قرصتها دائما مستديرة ومساحتها مختلفة منها الصغير والكبير وتثبت قرصتها على أربع أرجل مخروطية وارتفاعها لا يزيد عن ٣٠ سم وتستخدم لتناول الطعام عليها أو لإعداد وتجهيز الخضروات عليها قبل الطهى وكذلك لفرد عجائن الفطائر عليها بواسطة عصا أسطوانية مدببة الطرفين تسمى نشابة . . كما يستخدمها الأطفال الصغار لوضع كتبهم عليها أثناء استذكار دروسهم وهم جالسون على الأرض حولها .

#### المنضدة :

هى مناضد مرتفعة ذات قرصة مستطيلة أو مربعة وتستخدم فى عدة أغراض مثل تناول الطعام عليها أو استذكار الدروس كما تستخدم لوضع الموائد عليها وأوانى الأطعمة وفى هذه الحالة تكون ذات أدراج مثبتة أسفل قرصتها لحفظ الملاعق والسكاكين وغيرها من أدوات المطبخ

السرير ويوضع فوق كل من العارضتين المله الخشبية وتتكون من عارضتين خشبتين لهما أرجل مخروطية تثبت على العوارض الحديدية وطرفها مقعر على شكل نصف دائرة يلتف حول العمود وتسمى أرجل الملة . والعارضة لها إفريز داخلى ويثبت بين العارضتين ألواح خشبية يعرض السرير وتسمى ألواح الملة ويربط بين أعمدة السرير الأربعة أسياخ تنتهى بحلقات تثبت فى مسامير بارزة أعلى العمود ويزين أعلى العمود بعد ذلك بحليات متفخة لها شكل مخروطى مدرج وتسمى عسكرى السرير ، كذلك يوجد فى منتصف العمود حلية أخرى تسمى كويسته .

كما تُحلى الأسياخ الحديدية التى تكُون شباك السرير ببرامق نحاسية بينها دوائر تسمى كحكة وكذلك يوجد وسط ظهر السرير دائرة نحاسية بداخلها مرآة تسمى قوة ويفرش السرير بوضع حشوات من القطن على الملة الخشبية وتُغطى بملاءات قطنية تكون مطرزة فى بعض الأحيان وفى الشتاء يمكن وضع بطانية فوق الملاءة وتستخدم الوسائد المحشوة بالقطن كما يُلف حول الأسياخ التى تربط الأعمدة من أعلى دائر من الدانتيل أو من الأقمشة القطنية وبعض الأستر تستخدم الناموسية وهى من التل وتغطى السرير بالكامل لتحمى النائم من الناموس كذلك يستخدم البعض دائر القطن المطرز حول الجزء السفلى من السرير ويسمى ملاكوف .

#### الأسيرة النحاسية :

تشبه الأسيرة الحديدية فى تكوينها وتختلف فى بعض الأحيان فى شكل الأعمدة فمنها قطاع مربع أو أن يأخذ الشكل الحلزوني فى بعض أجزائه كما تكثر الحليات النحاسية والبرامق وتزين ببعض الحليات النحاسية المصبوبة على شكل فروع وأوراق نباتية وزهور أو طيور أو ملائكة ، وتفرش وتغطى بنفس طريقة الأسرة الحديدية .

أما الأثاث الخشبى الذى يستخدم فى تلك المناطق والذى يصنع من خشب الكازورينا والصفصاف والكافور أو خشب الموسيقى فيتمثل فى :

#### الصندوق :

ويُعد الصندوق أكثر أثاث المنزل شيوعا فى البيت المصرى عموما منذ القدم وهو بسيط التراكيب ويستخدم فى حفظ الملابس وأدوات الزينة وغيرها فمنه صندوق العروسة والصندوق العادى . . وتصنع هذه الصناديق من أخشاب الصفصاف أو الكازورينا وبعضها يكون غطاؤه مسطحا وبعضها مقصبا ويصنع بأحجام مختلفة ويسمى حسب مقاسات طوله . . ونلاحظ فى شكل الصندوق المستخدم حاليا بعض خصائص الصندوق الفرعونى إلا أن هذا مزخرف ومطعم بالعاج والأبنوس وملقم بالأحجار الكريمة . . أما صندوق العروسة الحالى فيبطن من الداخل والخارج بالورق ويزخرف بالصبغة الحمراء الوردية بخطوط هندسية



وحاليا أصبحت كثير من الأسر تقوم بهدم منازلها المبنية من الطوب اللبن وإقامة المباني الخرسانية المسلحة وتؤثت هذه المساكن بالاثاث الحديث والمصنع أغلبه من الأخشاب وذلك لمجرد التقليد وكنوع من التباهى .

لا يختلف المسكن وتأثيره فى الوجه البحرى كثيرا عن الوجه القبلى فالمسكن فى الوجه البحرى مكون من نفس الوحدات ولا يزيد عليها سوى حجرة شتوية تبنى بالدور الأرضى وبنى بها فرن يشغل عرض الغرفة كلها من الجدار للجدار وسطحه العلوى مسطح فيكون الفرن بمثابة مصطبة كبيرة وقبل النوم يوقد الفرن لتدفئة الغرفة ويفرش على سطح الفرن حصيرة أو كليم للنوم عليه للتمتع بالدفع فى أيام الشتاء القارس .

وتختلف مسميات وحدات المسكن فى الوجه البحرى وكذلك الأثاث ومكملاته عن الوجه القبلى كما يمكن أن تختلف بعض المسميات من محافظة لأخرى كذلك يمكن أن تختلف خامه تصنيع بعض مكملات الأثاث فمثلا يُستخدم لحفظ حاجات المسكن فى الوجه القبلى من خوص النخيل مثل المراجلين والقفف والمقاطف وغيرها .

ولكن فى الوجه البحرى يُستخدم البوص بعد تنشيفه فى عمل أسبته تستخدم لنفس الغرض وكذلك تستخدم عيدان نبات الحنة فى عمل المشنات والأسبته والقطاعات وهى خاصة بتربية الكتاكيت . ولا يخلو بيت من بيوت الوجه البحرى من برج أو أكثر لتربية الحمام .

### المسكن الشعبى فى المدينة

أما الطبقات الدنيا فى محافظة القاهرة فقد كانوا يؤثثون مساكنهم حسب عدد الغرف التى يعيشون فيها سواء كانت حجرة واحدة أو أكثر حيث يضعون فيها كل ما يخدم أنشطتهم اليومية - فللنوم تستخدم الأسيرة الحديدية ذات الأعمدة وتكون مطلية باللون الأسود وتسمى هذه الأسيرة حسب تخانة أعمدها فتسمى سرير بوصة اثنين ، ويربط بين أعمدة هذه الأسيرة أسياخ حديدية ويعلو كل عمود غطاء نحاسى يسمى عسكرى السرير وهناك بعض الأسيرة الحديدية ذات أعمدة قصيرة وتكون مطلية باللون الأزرق ( اللبني الفاتح أو الأخضر الفاتح ) ( فستقى ) . . . والأسيرة الحديدية عموما واجهتها وظهرها عبارة عن أسياخ وقوائم حديد مزخرفة ببعض الحليات النحاسية .

وكانت الأسر الميسورة الحال تستخدم الأسيرة النحاسية ذات الأعمدة مربعة القاعدة ويربط بين هذه الأعمدة كورنيش نحاسى مزخرف أو بأسياخ نحاسية وواجهة السرير وظهره مزخرف بقوائم وحليات نحاسية ومرايات على شكل دوائر تحيط بها حلقات نحاسية

الصغيرة وتدهن هذه المناضد باللون الأخضر أو الأصفر أو الأزرق الفاتح وإذا كانت ضمن أثاث مسكن عروس جديدة فتلون بالألوان الوردية الحمراء والصفراء على شكل تجازيع الأخشاب .

### الكنبة الاسطانبولى :

يبدو أن تلك الأرائك سميت بالكتب الاسطانبولى نسبة الى ما كان يستخدمه الأتراك فى مصر فى منازلهم حيث ذكر المستشرق الإنجليزى إدوارد وليم لين فى كتابه « المصريين المحدثون شمائلهم وعاداتهم » والذى وصف فيه ما تحتويه غرفة التختابوش وهى ضمن غرف الاستقبال حيث كانوا يستخدمون أرائك خشبية مستطيلة بدون ظهر أو مساند ترص على جانب واحد أو جانبيين أو حول ثلاثة جوانب من الغرف حيث كانت هذه الغرفة بالدور الأرضى وذات واجهة مكشوفة أى لها ثلاثة جدران فقط . . . وشكل هذه الأرائك يتقارب مع شكل الكنبه الاسطانبولى حيث انها بدون ظهر أو مساند اما ما طرأ عليها حاليا هو تزويد تلك الكنبه بقاع أسفل القرصة لاستخدامها فى أغراض التخزين حيث زودت القرصة العلوية أو واجهة الكنبه « بدلفة » تغلق على ما بداخلها وتسمى فى هذه الحالة كنبه بسحارة وتخزن فيها المفروشات والملابس عند عدم استخدامها فى فصول السنة المختلفة .

### البوريه :

يمكن اعتبار كلمة بوريه تحوير لكلمة مكتب باللغة الفرنسية وخاصة وأن البوريه يتكون من عدد من الأدراج مثله فى ذلك مثل المكتب الذى يتكون أيضا من أدراج .

والبوريه عبارة عن قطعة أثاث مكونة من أربعة أدراج فوق بعضها رأسيا وتوضع فوقها مرآة فى بعض الأحيان وتدهن باللون الأصفر وتجزع باللون الأحمر الوردى على شكل سمار الأخشاب كما يلون فى بعض الأحيان باللون البنى .

ويستخدم البوريه فى حفظ الملابس وأدوات الزينة الخاصة بالزوجة .

### الدولاب :

أصبحت الأسر حاليا تستخدم الدواليب الخشبية لحفظ الملابس بدلا من دولاب الحائط ويكون الدولاب ذو « دلفة » واحدة أو أكثر . . . فالدولاب ذو « الدلفة » الواحدة تكون هذه « الدلفة » عريضة وأسفلها درج أو اثنان وهناك الدولاب ذو « الدلفتين » أو الثلاثة « دلف » ويزود فى بعض الأحيان بأدراج من أسفل أو من الداخل وكثيرا ما يزود الدولاب من الداخل أو الخارج بالمرايا التى تثبت على « الدلف » . . . والدولاب الذى يُزخرف بالألوان يسمى بالدولاب العربى أما الدولاب العادى غير المزخرف يسمى أمريكانى ، وهذه التسمية شائعة بين صانعى الأثاث فى الوجه القبلى .



أو تماثيل تمثل أشكال الملائكة ويعلو الأعمدة حليات نحاسية وهي العساكر مثل الأسرة الحديدية وكانت هذه الأسرة مرتفعة كثيرا عن الأرض فقد كان سائدا أنه كلما علا السرير وارتفع عن الأرض كان ذلك دليلا على الثراء والرقى حتى إنهم كانوا يضعون جزءا درجيا من الخشب للصعود على السرير .

وسواء كان السرير من الحديد أم النحاس فُيلف حول الأعمدة والأسياخ من أعلى دائر من الدانتيل أو القماش المطرز بالخيوط الملونة وملة السرير من الخشب ويوضع فوقها المرتبة المحشوة بالقطن ووسادة أو اثنتين وتغطي بالملايات المحلاوى أو المطرزة مثل الدائر العلوى ويلف حول أرجل السرير من أسفل دائر آخر مطرز بنفس الطريقة يسمى الملاكوف ويركب فوق السرير الناموسية وهي من التل وتوضع من فوق الأعمدة وتعقد من الوسط وتتدلى حول السرير من جميع الجهات حتى تمنع دخول الناموس أو الذباب الى النائمين .

ويستخدم الألحفة والدرايات فى الغطاء والدراية عبارة عن لحاف محشو بالقطن وهي من أقمشة الساتان اللامع ولها كرائش من الجانبين وحاليا تستخدم الأسيرة الخشبية فى معظم المنازل بالقاهرة والمدن الكبرى وذلك لسهولة الصعود اليها والهبوط منها وكذلك لسهولة فرشها وتنسيقها ولا يحتاج الى دائر علوى ولا الى ملاكوف فهي تغطي بملاء محلاوى أو ملاءة من التيل المطرز بالخيوط الملونة . ويعلو ظهر السرير بـلـتـكـانة يتدلى منها ستارتان على جانبي السرير من الخلف وتكونان من نفس نوع الملاءة .

ولحفظ الملابس يستخدم الصوان ( الدولاب ) ويوجد منه عدة أنواع منها الدولاب ذو « الدلفة » الواحدة وتكون عريضة ومغطاة بمرآة من الخارج فى معظم الأحيان أو من الداخل وأسفلها درج لحفظ الأكواب والأطباق والملاعق وغيرها أو لحفظ القوط وملاءات الأسيرة .

وهناك الدولاب ذو « الدلفتين » وفى أغلب الأحيان يكون بين « الدلفتين » جزء مسطح به حلية بها مرآة بـيـضـاوية الشكل وأسفل « الدلفتين » درج أو درجان وهناك الدولاب ذو « الدلفتين » وبينهما يوجد من أعلى الى أسفل فترينة لها « دلفتان » من الزجاج وأسفلها خورنق وأسفله ثلاثة أدراج وهذا النوع يسمى الدولاب البيانو .

أما تخزين مئونة المنزل من أرز وسمن وسكر وغيرها فيستخدم لذلك الصندوق الخشبي المزخرف بالشناير الصفيح والمسامير .

وإذا خصصت حجرة لاستقبال الضيوف وتسمى حجرة المسافرين ، أو ركن من حجرة يستخدم لذلك الكنبه الإسطنابولى ( أريكة ) وتصنع من الخشب الموسكى ولها أربع أرجل مخروطية يحيط بها من جميع الجوانب والسطح ألواح خشبية طويلة وبعضها تسمى كنبه صحارة حيث يصنع لها قاع من الخشب وتصنع له « دلفة » فى السطح العلوى أو واجهة الأريكة وتصنع لها سقطة بـقـفـل حيث يخزن فيها متاع

البيت أو الملابس الشتوية فى الصيف أو الصيفية فى الشتاء .

وتُغطى هذه الأريكة بمرتبة محشوة بالقطن ويوضع عليها مسندان يسندان على الحائط ووسادتان توضعان فى وسط الأريكة . . . وهناك نوع من الكتب الإسطنابولى يسمى « مدبس » أى تُنجد حول الأجناب بالقطن ويغطي بقماش الجوت ويدبس بواسطة مسامير التنجيد ذات الرؤوس المستديرة المحدبة النحاسية ويصنع للمرتبة والمساند والوسائد الخاصة بها أغطية من نفس نوع الجوت . . . كما يستخدم أيضا فى المكان المخصص لاستقبال الضيوف الكراسى الخيزران ويوجد منها أنواع كثيرة وتسمى حسب التشكيل الذى يتكون منه الظهر الكرسي والأرجل فمنها كرسي عثمانى بعرائيس وشريحة وقمقم وكرسي بـضـلـوع رقبة الجمل وكرسي بسوست . وهناك الكرسي ذو القاعدة والظهر المجدولين بالقش . ولتناول الطعام تستخدم فى أغلب الأحيان الطبلية الخشبية وبعد تناوله يضعون الطبلية أسفل السرير حتى لا تأخذ حيزا من الغرفة وبعض الاسر تستخدم المناضد الصغيرة وتسمى ترابيزة وهي مستديرة فى أغلب الأحيان فما هى الا تطوير لأرجل الطبلية حيث ارتفعت أكثر عن الأرض ليستخدمه الجالسون على الكراسى والارائك البعض يستخدم مع هذه المنضدة منضدة أخرى أو اثنتين أصغر حجما ولكنها بنفس الارتفاع وتقدم عليها المشروبات وتسمى طقطوقة .

أما الارضيات فكانت تفرش بالحصير أما الأسر الموسرة فكانت تستخدم قلقة البساط وهو نوع من السجاد الصوف الخفيف ويقص حسب المقاس المطلوب ويوضع فوقها شلت للجلوس وهي وسائد محشوة بقصاصات الأقمشة أو القطن أما الآن فاصبحوا يستخدمون الأكلمة الصوفية او السجاد القطنى .

أما للشرب فيستخدمون القلل الفخارية يضعونها فى صينية من النحاس وتغطي بأغطية نحاسية والآن أصبحت تصنع من الألومنيوم أو البلاستيك وتوضع على قاعدة الشباك أو فى مكان يصله تيار الهواء أو توضع خارج الشباك على قاعدة خشبية لها فتحات مستديرة توضع بها القلل تسمى كابولى .

أما بالنسبة للمكان الخاص بإعداد الطعام . فإما أن يكون فى ركن بالحجرة أو فى مكان خاص مثل المطبخ . فيوضع به منضدة مستطيلة لها درج أو اثنتان لحفظ الملاعق والسكاكين ويوضع فوقها وابور والأوانى .

وهناك النميلة لحفظ الأطعمة وهي من الخشب أو الصاج ولها « دلف » من السلك لتهوية الطعام وعدم دخول الحشرات إليه ، كما توجد المطبخية التى يحفظ بها الأطباق بعد غسلها ، وأوانى الطهى كانت تصنع من النحاس واستُبدل الآن بالألومنيوم لرخص أسعارها ولأنها لا تحتاج الى طلاء وهذه الأوانى عبارة عن مجموعة من الحلل وطاسة وأنجر ولحوقى ، ويُستخدم لطحن التوابل الجرن وهو من



الخشب ويده من الحديد أو الهون وهو من النحاس الأصفر لها مقاسات مختلفة .

أما أدوات الغسيل فهي عبارة عن طشت نحاس أو المونيوم أو البلاستيك وكوز وكرسى خشبي منخفض ليجلس عليه من يقوم بعملية الغسيل .

### التجمعات السكنية بمحافظة الوادي الجديد :

كان لوجود الصحراء الشاسعة والمياة الجوفية المتدفقة من العيون والآبار دور كبير في تقسيم مجتمع الواحات إلى عدد من القرى المعزولة كل منها عن الأخرى ويتبع كل قرية عدد من العزب التي تنتشر حولها تبعاً لانتشار مصادر المياه .

وقد فرضت العيون والآبار مواقع الإقامة والتركيز السكاني في تلك المناطق . . . . . وينظرة عامة لشكل الكتل البنائية لمعظم القرى والعزب نجد أنها مقامة فوق تلال من الرمال المترامية على شكل هضاب مثل قرية القصر وفوط وتنيرة وبلاط في الواحات الداخلة أو فوق قرى ومباني قديمة قد دفنت تحت الرمال بفعل العواصف الرملية مثل قرية باريس والمكان البحري بالواحات الخارجة . ومثل قرية القلمون التي بنيت فوق أطلال قلعة قديمة وقرية بشندي المبنية فوق العديد من المقابر الرومانية بالواحات الداخلة .

وقد بنيت التجمعات السكنية فوق تلك المناطق المرتفعة لتكون بمأمن من غزوات قبائل البربر من الغرب عن طريق درب الغباري وهجمات الدراويش السودانيين عن طريق درب الأربعين جنوباً فالارتفاع يسهل لهم الرؤية والاستطلاع من بعد لبدء الدفاع . . كما أن هذه القرى كانت تحاط بالأسوار العالية ذات الأبواب الضخمة التي يغلقونها مساءً للحفاظ على خيراتهم وثرواتهم كذلك هندسة البناء وضيق الدروب المسقوفة والتواثي وتعدد الأبواب الخشبية الضخمة التي تغلق هذه الدروب في المساء ووقت الشعور بالخطر كل ذلك بغرض الدفاع عن القرى .

ولقد كان لقرية باريس أربع طوابق تبعد كثيراً عن القرى وكانت كأبراج مراقبة لتنبيه السكان قبل وصول المهاجمين من الدراويش « كما كانوا يسمونهم » فيغلقون أبواب الدروب والمنازل .

ولقد كانت تلك القرى تبدو عن بعد كأنها قلاع شامخة محاطة بالأسوار وكذلك فإن وضع التجمعات السكنية في تلك الأماكن المرتفعة يحميها من العواصف الرملية ويحمي المباني من نشع المياه الجوفية كما يعمل على تلطيف الجو وتقليل شدة الحرارة .

وتمتاز مباني الواحات بأنها متلاصقة ومتجمعة في تكتل كبير فيبدو سطحها الأفقي العام أكبر بكثير من مسطح الفراغات التي تتخللها سواء كانت أبنية داخلية أو شوارع وخاصة أن الشوارع معظمها مسقوف

وكثير منها مبني فوق أديار عليا خاصة قرية القصر بالداخلية وهي البلدة الوحيدة بالوادي الجديد التي يصل عدد الطوابق في مساكنها إلى ثلاثة وأربعة طوابق . . . كما أن الشوارع تأخذ تضاريس المكان وهي كثيرة الانحناءات وضيقة .

### العناصر المعمارية للمباني وعناصر التصميم الداخلي بالوادي الجديد

كانت معظم المباني في الوادي الجديد مكونة من طابق واحد ويمرور الوقت ومع تزايد السكان بزيادة عدد الأفراد في العائلات ، بدأ الأهالي في التوسع الرأسي في المساكن فأصبح البيت مكوناً من طابقين أو ثلاثة ، وفي قرية القصر ارتفعت بعض مبانيها إلى أربعة طوابق وكما ذكرنا فإن بيت العائلة الكبير يضم أكثر من مسكن . . . . . وتختلف مساحة المساكن تبعاً للمستوى المادي للعائلة وكذلك لعدد أفرادها ولكن التقسيم الداخلي للبيوت كان متشابهاً وإن اختلفت المساحات .

تبدأ البيوت عادة بمصطبة خارجية بجانب باب المدخل وبطول جدار الواجهة وتستخدم للجلوس عليها في أوقات الفراغ أو لسترية عليها الضيوف الأغراب قبل أن يؤذن لهم بالدخول إذا لم يكن رب البيت موجوداً . . . . . ويعلق بجانب الباب إناء فخاري يملأ بالماء كسبيل يشرب منه المارة ويسمى ( علاوة ) وبيت العائلة الكبير له باب ضخم يزخرف بالمسامير الحديدية ذات الرؤوس الكبيرة . . . . . وهذه الأبواب لها أعتاب عريضة ( توشيشة ) عبارة عن جزع شجرة سنط ويستوى ويكتب عليه بعض الآيات القرآنية للتبرك بها واسم صاحب البيت ومن قام ببنائه ومن قام بعمل البوابة وتاريخ إتمامه ويعتبر ذلك كلافنة تعلن من صاحب البيت وكلوحة تذكارية . . وإذا ما أدى أحد أفراد العائلة فريضة الحج فيكتب حول المدخل وفي إطارات على جدران الواجهة آيات من القرآن الكريم والأحاديث النبوية والأدعية الخاصة بهذه المناسبة كما يزخرف الواجهة بصور تمثل الكعبة المشرفة والمسجد الحرام وجموع المصلين وكذلك وسائل المواصلات المختلفة التي يستخدمها الحاج للوصول إلى الأماكن المقدسة من الجمل والطائرة والسفينة كذلك يستخدم في زخرفة الواجهة وحدات نباتية وزهور ، ويستخدم في تنفيذ ذلك الألوان الجيرية والصبغات .

وهناك بعض المنازل يقوم أصحابها بلصق الأطباق الخزفية فوق أبوابها دلالة على كرم أصحاب البيت أو تبركاً بالقمر حيث تشبیهه في ذلك استدارته وبريقة . وقد اكتسب المصريون عامة هذه العادات عن أجدادهم الفراعنة فقد كان يكتب على أبواب المساكن لافتات تحمل جملاً مثل « المنزل الجميل » أو يكتب اسم الفرعون حيث كان يعتبره المصريون من الآلهة أو ابن الإله وكذلك يكتب اسم الحاكم إذا كان





جدران من الطوب التى وطلاآت بيضاء من الجير (من مدينة سيوة)







عمارة (سيوه)

الباب ومن أسفل فى قطعة خشب يثبت أسفلها ينعل حذاء قديم من الجلد السميك ، حتى لا يتأكل بسرعة ولكى لا يغوص البروز فى الأرض .

وجميع الأبواب فى قرى الوادى الجديد مكونة من « دلفة » واحدة ويستخدم لغلقتها من الخارج الضبة والمفتاح ومن الداخل السقطة وكلها مصنوعة من الخشب ولقد كان المسكن فى قرى الوادى الجديد يتكون من الداخل من جزأين رئيسين :

الجزء الأول : يتكون من المدخل وقاعة الاستقبال والسقيفة والخزائن .

الجزء الثانى : يتكون من الفناء السماوى وغرف النوم والمعيشة والمطبخ ودورة المياه وتلحق به الخطائر .

صاحب البيت من عداد موظفيه كما يضعون رموزا كثيرة تحمل معنى الفأل الحسن . . . وإذا زار أصحاب البيت أحد المعابد فإن ذلك يكسبه فخرا وزهوا لأنه مكان مقدس فيسجل ذلك على مدخل بيته . . . أما باقى البيوت التى تخص باقى الأسر فى قرى الوادى الجديد فكان لها أبواب صغيرة لا يزيد ارتفاعها عن ١٥٠ سم وعرضها يصل إلى ٩٠ سم وقد فسر ذلك لسبيين :

أولا : حماية البيت من المهاجمين الذى يركبون الخيل والجمال من القبائل المغيرة ، أو أن انخفاض فتحة الباب تجبر من يدخل على الانحناء وذلك كتحية واحترام للمكان وغالبا تصنع حلوق الأبواب « والدلف » والأعتاب من أخشاب السنط لشدة تحمله وصلابته وتتحرك دلفا الأبواب على محور رأسى يبرز طرفاه من أعلى ومن أسفل وهو جزع رفيع من شجر السنط وتثبت هذه البروزات من أعلى فى عتبة





عمارة ( سيوه )

### السقيفة ( القاعة ) :

قاعة متصلة بالمدخل مباشرة تسمى القاعة وهي مسقوفة وبدون نوافذ في معظم المساكن وإذا وجدت أى فتحات فهي صغيرة وتكون فى أعلى الجدار . . . وتعتبر السقيفة الحجرة الخاصة بالمعيشة حيث تتجمع فيها العائلة ويقضون فيها أوقات الفراغ وتناول الطعام وتستخدم أيضا لاستقبال الضيوف إذا كان البيت صغيرا وليس له مندره . . . وفى بعض البيوت توجد سقيفة أخرى المطرزة يترك جزء فى سقفها مكشوفاً ويعمل خورنقات فى جدران السقيفة لوضع بعض أدوات المنزل بها أو تبنى بعض الأرفف البارزة ويستخدم كدواليب فى الأركان ويعلق على الجدران الأبراش المطرزة بالخيوط الملونة وتفرش الأرضية بالأبراش أو الحصير ، والبعض يضع الأرائك الخشبية التى تغطى بالحشايا القطنية والمفروشات وتستخدم السقيفة أيضا فى فصل الشتاء ويوجد بالسقيفة باب يؤدى إلى باقى وحدات المسكن .

وعلى ذلك يمكن تجميع العناصر المكونة للمباني وتصميمها الداخلى بالوادى الجديد التى تعطى مساكنها طابعها المميز فى التالى :

### قاعة الاستقبال ( المندرة ) :

وعند تناول الطعام يوضع على الأطباق الخوصية الواسعة أو تستخدم الطبلية الخشبية المربعة أو المستديرة إذا كان الزائرون يجلسون على الحصير فى الأرض .

أما إذا كانت المندرة مفروشة بالمصاطب أو الأرائك والكراسى فتستخدم المناضد الخشبية أو المصنوعة من جريد النخيل .

وحاليا أصبحت الأسرة الميسورة الحال تفرش قاعات الاستقبال بالأثاث الخشبي الحديث وتستخدم السجاد الصوفى وتغطى النوافذ بالستائر .





المسجد العتيق ( سيوه )

## المخازن :

يوجد بكل مسكن مخزن أو أكثر وهي غرف صغيرة لها أبواب ضيقة تفتح على السقيفة وليس بها نوافذ وذلك في القرى المبنية فوق تلال عالية أما القرى التي يمكن أن تتأثر برطوبة المياه الجوفية فإن مخازنها تبنى بالطابق العلوى ، والأسر التي تمتلك محاصيل زراعية وفيرة تبنى مخازنها بالطابق الأرضى بدون أبواب ولكن تكون فتحاتها بالسقف وتملأ المخازن بالغلل حتى نهايتها ثم تسد تلك الفتحات ، وتؤخذ منها بعد ذلك من جهة السقيفة وبعد أخذ الكمية المطلوبة تسد مرة أخرى وكان ذلك أيضا بغرض حماية محاصيلهم من هجمات البدو أو الدراويش حتى لا يجدوا أبوابا تدلهم على أماكن المخازن والمحاصيل .

كما تنفرد قرية بشندى بتخزين محاصيلها في صوامع تبنى فوق الأسطح على شكل قدور عالية تبنى متلاصقة حول الأسطح مكونة سياج السطح وحول فتحة السلم أو المناور بأعلى السطح وتسمى صوامع إذا كانت فوهتها مفتوحة ولها غطاء . أما إذا كانت مغلقة ومطمور بها الغلال

تسمى دويبة وقد توارث سكان بشندى بناء صوامعهم فوق الأسطح بهذه الطريقة منذ العصور الفرعونية .

كما أن بعض القرى تنتشر بها الحشرات التي تضر المحاصيل إذا خزنت داخل المساكن فإنها تخزن محاصيلها في رمال الصحراء . . . وكل عائلة تخصص مكانا معينة تضع فيه محاصيلها ويشار إلى مواضع التخزين بغرس عصا طويلة في الرمال فوقها . . . . . وتسمى المخازن الموجودة في الرمال بالمطامير .

## الرواق :

وهو صالة كبيرة بالدور العلوى تعلو المندرة مباشرة وتسمى الرواق وهي محاطة بثلاثة جدران فلا يبنى الجدار الرابع الذى يمثل مدخلها . . . وهي غرفة نوم الضيوف وفي منازل كبار القرية مثل العمدة يستخدم الرواق كمندرة يجتمع فيها بشيوخ البدنات وكبار العائلات إذا كثر عدد الزائرين في حين تكون المندرة بالدور الأرضى لاستقبال عامة أهل القرية .



ويلاحظ أن للرواق سلما خاصا بجانب المندرة يستخدمه الضيوف ويؤثر الرواق بنفس طريقة المندرة وتستخدم الأحزمة الصوفية والبساطين والألحفة للغطاء أثناء النوم فى الشتاء .

#### المجلس :

هو قاعة بالطابق العلوى فوق القيفة ( القاعة ) ويستخدم كحجرة للمعيشة تفتح عليه حجرات النوم وتفرش أرضيته بالحصير أو الأبراش أو الأكلمة الصوفية وعند تناول الطعام تستخدم الطبلية الخشبية .

#### غرف النوم :

عادة توجد غرفة النوم بالطابق العلوى وتفتح على المجلس وتخصص حجرة لرب الأسرة وزوجته وغرفة لكل ابن متزوج وغرف أخرى للأبناء الصغار والبنات . . ومساحة غرف النوم فى معظم المساكن صغيرة ونوافذها على الفناء ، وتكون على الجهة البحرية وقد كان يستخدم للدوام الأبراش الخوصية المطرزة بالصوف أو حصير السمار ثم استخدمت المصاطب والآن تستخدم الأسرة المعدنية أو الخشبية ويوضع عليها الحشايا والوسائد المحشوة بالقطن التى تغطى بالأقمشة الملونة ويستخدم فى الغطاء شتاء الأحرمة الصوفية والآن تستخدم الألحفة المحشوة بالقطن أو البساطين . ويستخدم لحفظ الملابس والمفروشات الصناديق الخشبية أو المعدنية وتستخدم مجموعة من المراجل والمقاطف الخوصية الملونة . كذلك يوجد بعض الخورنقات فى الجدران لحفظ الأشياء وتثبت جريدة بين جدارين متجاورين يعلق عليها الملابس وتسمى ( آيسة ) أما الآن فتستخدم الأصونة الخشبية والأثاث الخشبى .

#### وحدات الإضاءة :

من بين وحدات الإضاءة التى كانت تستخدم فى غرف وقاعات المسكن السراج وهو وعاء من الفخار به بروز فى أحد جوانبه يوضع به فتيل ويملاً السراج بالزيت ثم يشعل الفتيل بعد تشربه بالزيت ، ثم استخدمت لمبات الكيروسين بمقاساتها المختلفة كما كان يستخدم الفانوس الذى توضع بداخله اللبة ويعلق فى السقف . . . وحاليا تستخدم الإضاءة بمصابيح الكهرباء بعد دخول الكهرباء لكل قرى الوادى الجديد .

#### المطبخ :

يوجد المطبخ بالجزء الداخلى من المسكن ويفتح على الفناء السماوى ويضم الكوانين وبعض الأرفف المشكلة من خامه البناء وتستخدم كدواليب لحفظ أدوات المطبخ من قدور وطواجن ومغارف وأطباق وغيرها . كما يوجد بالجدران بعض الخورنقات لنفس الغرض .

وسقف المطبخ يكون من جذوع السنط أو فلولق النخيل ويغطى

بالجريد الذى يترك بينه فراغات لكى يسمح بخروج الدخان والتهوية ويسمى « تشريعة » ولذا يسمى المطبخ « شريعة » .

يوضع محمل القلل خارج المطبخ فى مكان ظليل متجدد الهواء غير مسقوف فى معظم الأحيان ، وتوضع على هذا المحمل المصنوع من فروع السنط الأوانى الفخارية الخاصة بمياه الشرب مثل القلل والسجا والأزيار الصغيرة .

#### دورة المياه :

وتسمى دورة المياه « كبانية » أو « المحل » وتتكون من جزأين عبارة عن غرفتين صغيرتين الجزء الأول بالطابق السفلى وهو بمثابة خزان للفضلات والجزء الثانى فى الطابق الذى يعلوه وهو المرحاض ولا يوجد به نوافذ بل له فتحة صغيرة فى السقف للتهوية قطرها لا يزيد عن ٢٥ سم .

تبنى دورة المياه بحيث يكون جدارها الخارجى على الشارع بعيدا عن بيوت الجيران بحيث كلما امتلأ الخزان السفلى يفتح به فتحة لخروج الفضلات ويلقى عليها تراب القرن ثم تؤخذ وتستخدم كسماد وتسد فتحة الخزان مرة أخرى .

#### الفناء السماوى :

لا يخلو بيت من بيوت الوادى الجديد من الفناء السماوى حتى بعد أن هجر السكان بيوتهم القديمة وبنوا بيوتا جديدة فهى لا تخلو أيضا من الفناء السماوى ، ويسمى الوسعاية به أو الفسحة . وفى معظم المساكن يوجد باب خاص بالفناء يفتح على الخارج أو باب يفتح على الحظيرة التى تبنى بالقرب من البيت . . . كما يبنى فى أحد أركان الفناء الفرن بحيث يكون بعيدا عن غرف النوم والمخازن . . . كما كان يوجد بالفناء المدق والرحاية ومهراس الأرز . . . كما يوضع فى ركن ظليل هاو المزيرة .

#### الحظائر :

تبنى الحظائر بجانب البيت ويكون لها باب على الشارع وباب على الفناء السماوى ولا يوجد حظائر بداخل البيوت وهذه الحظائر تكون للطيور والحيوانات أو للابقار الحلوب حتى لا تضطر النساء للخروج من البيت للحظيرة حفاظا على التقاليد أما باقى الأغنام والمواشى فتكون لها حظائر قريبة من المزارع .

#### الملقة :

هى الجزء المكشوف بدون سقف أمام الحجرات الموجودة بالطابق العلوى وتسمى « وتسقة » أو « طرمة » وتستخدم للجلوس فيها فى الهواء الطلق مساء فى الصيف أو يجلس بها نهارا فى الشتاء تحت أشعة الشمس الدافئة ويبنى فى أحد جوانبها حظائر للطيور الصغيرة



كالكتاكيت والحمام ويبنى حولها سياج من جريد النخيل الذى يجدل ويربط بجوار بعضه بحبال من لوف النخيل ثم يغطى بطبقة من الطين وذلك لتخفيف الحمل على الجدران أو يبنى سياج من قوالب الطوب اللبن ويعمل به تشكيلات فراغية جميلة تسمح بمرور الهواء خلالها كما يتمكن الجالسون من رؤية الشارع .

وإذا ما انتقلنا إلى واحة سيوة نجد أن المسكن يمتاز بطابع معين فجميع البيوت تبنى جدرانها من مادة « القرشيف » وتستخدم جذوع النخيل والبوص وخشب الزيتون فى عمل الأسقف كما تستخدم الأحجار الجيرية أو الرملية فى الأساسات والأعمدة . . . وهكذا نجد أن أهالى سيوة قد استخدموا المواد البيئية فى إقامة مبانيهم .

والمسكن فى سيوة عبارة عن فناء مربع أو مستطيل الشكل مكشوف تحيط به غرف المسكن ليتسنى منه الإضاءة والتهوية وغالبا ما يتكون من طابقين والفتحات الخارجية قليلة وصغيرة ومرتفعة . أما الفتحات الداخلية التى تفتح على الفناء فهى واسعة منخفضة وذلك حتى يكون هناك تيار هواء متعامد فتتم تهوية الحجرات بحركة الهواء بين الشارع والفناء .

وينقسم المسكن من حيث الاستخدام إلى قسمين :

قسم خاص بالاستقبال . وآخر بالمعيشة والنوم وباقى الخدمات . . . ويمكن أن نتعرف على وحدات البيت السيوى على الوجه التالى :

المدخل : يوجد لكل بيت مدخلان الأول للرجال ويؤدى إلى قاعة الاستقبال والآخر للحريم ويؤدى إلى الفناء ومنه إلى باقى وحدات البيت . . كما يوجد مدخل ثالث فى بعض البيوت يخصص للدواب ويؤدى إلى الحظيرة . وعادة يقام حائط من جريد النخيل أو القرشيف أمام المدخل ليعطى مجازا منكسرا لا يسمح برؤية من بداخل البيت .

قاعة الاستقبال ( المجلس ) وتخصص قاعة الاستقبال ( المجلس ) لاستقبال الرجال ويختلف ارتفاعها عن باقى الحجرات حيث يمكن أن يصل ارتفاعها فى بعض المنازل إلى أربعة أمتار ويتم الوصول إليها بواسطة سلم بجانب المدخل وتحاط جوانبها بالدكك الخشبية أو الأرائك ( الكنب ) وتغطى بالحشاي ، والمفروشات ذات الألوان الزاهية وتوضح بين كل أريكة وأخرى مساند للأيدى وتفرش أرضية الحجرة بالكلمة الصوفية وتعلق الأبراش المطرزة على الجدران وفى البيوت الكسيرة تخصص حجرة بجانب حجرة الاستقبال ( المجلس ) لتناول الطعام وتكون أرضيتها مرتفعة عن المجلس بدرجة واحدة .

### غرفة المعيشة والنوم :

يشتمل البيت على عدد من الحجرات للمعيشة والنوم وفى الغالب تكون مساحتها صغيرة وتكسى أرضيتها بلياسة من الطين وتفرش بالأبراش الخوصية أو الاكلمه الصوفية فى فصل الشتاء وفى البيوت تغطى الأسقف بالقماش الأبيض حتى لا تظهر فلولق النخيل والجريد بسقف الحجرة وتدهن الجدران بالجير .

وحالياً تستخدم الأسرة المعدنية والخشبية للنوم كما تستخدم الدكك والأرائك للجلوس وتوضع بحجرات النوم مجموعة كبيرة من المراجين الخوصية ؛ لتستخدمها ربة البيت فى حفظ بعض الأطعمة أو بعض أدواتها الخاصة فهناك مرجونة للخبز وأخرى للسكر وثالثة للبلح وهكذا ، وتقوم النساء بعمل هذه المراجين الخوصية بمهارة ودقة متناهية وتطرزها بالخيوط الملونة والشراريب وبالزراير الصدف والجلود . كما تعلق على الجدران الأبراش الخوصية بالمستديرة المطرزة بالخيوط الصوفية الملونة والجلود والزراير الصدفية على شكل أشعة الشمس وتعلق المراوح الخشبية المطرزة وكذلك المكحلة المطرزة بالخرز الملون .

### غرف التخزين :

توجد غرف للتخزين غالبا بالدور الأرضى لتخزين السعف والحطب والتين وغيرها أما التمر أو الغلال فيخصص لها الطابق العلوى .

### الفناء ( الحوش السماوى ) :

يؤدى بالفناء كثير من الأنشطة المنزلية المختلفة وفى معظم البيوت يوجد بئر فى أحد الأركان كما تزرع بجانبه نخلة أو شجرة زيتون ، ويبنى فى جانب آخر الفرن ، وتقام دورة المياه فى أحد جوانب الجدار الخارجى . كما يبنى حمام بجانب حوض حول كبير منحوت من الحجر موضوع على ارتفاع كبير يملأ بالماء من البئر ، وله فتحة على الحمام يؤخذ منها المياه . . . كذلك يوجد أسفل هذا الحوض حوض آخر يستخدم فى الوضوء وغسل الأوانى وغيرها .

كما يبنى المطبخ فى جانب من الفناء ويكون متسعاً ويفتح على الفناء بنوافذ واسعة وله فى السقف نافذة تغلق وتفتح بواسطة حبل ، وتوضع بالمطبخ الأوانى النحاسية وتعلق قرب المياه أو فى السقف وتبنى كوانين من « القرشيف » أو الحجر وكذلك حوش كبير يوضع به الحطب كما يوضع طبق خوص كبير تحفظ به أوانى المطبخ .

### السطح :

تبنى الدورة الخارجية للسطح ( السياج ) وتكون مرتفعة أكثر من قامة الإنسان وذلك لترمى بظلالها على السطح أثناء النهار فتخفف من شدة حرارة الشمس وخاصة فى فصل الصيف كما يستخدم السطح



للنوم ليلا في الهواء الطلق .

## ادوات الإضاءة :

بالنسبة لأدوات الإضاءة فقد كان هناك بعض المناطق التي تستخدم المسراج المصنوع من الفخار ويملاً بالزيت ويوضع به فتيل يشعل عند الإضاءة ، ثم بعد ذلك استخدمت المصابيح ذات الخزان المعدني أو الزجاجي وتركب له عدة فوق فتحته العلوية ينفذ منها فتيل أو شريط منسوج من الكتان ويشعل بعد تشربه بالكيروسين الذي يملأ به الخزان ، وكانت توضع تلك المصابيح داخل فانوس وتعلق في سقف الحجرة ، أو توضع فوق عدتها غطاء من الزجاج الشفاف الرقيق متنفخ من أسفل وأسطواني من أعلى وله فتحة علوية تسمح بتجدد للهواء وخروج الدخان عندما يكون المصباح مضاء ، ويخصص للمصابيح خورنق أعلى الجدار أو يصنع له رف يوضع عليه أو يكون للمصباح علاقة من السلك تثبت في مسمار بالجدار . . . ولهذه المصابيح أسماء حسب حجمها ونوع الشريط أو الفتيل بها ، فالمصباح الصغير جدا يسمى لمبة صاروخ أو فتيل أو عويل كذلك لمبة « نمره خمسة » وكذلك لمبة « نمره عشرة » .

كما أن هناك بعض اللمبات أو المصابيح يوضع خلفها مرآة مستديرة داخل إطار معدني ، لكي تعكس الضوء فيزيد من إضاءة المكان وحاليا أصبحت معظم قرى مصر تضاء بالكهرباء وقل استخدام هذه المصابيح .

أما بدو سيناء فهم كسائر البدو يفضلون الزواج المبكر وكذلك زواج الأقارب . . وإذا ما بلغ الفتى سن الزواج تخير واحدة من بنات عمه أو من بنات أقرب أقاربه ثم يخطبها من أبيها أو من وليها . . فإذا ماتت الموافقة يحدد يوم الزفاف ويتم إعداد خيمة العروسين وتسمى . . البوزة . . ليزفا ويمكنها فيها من يوم إلى ثلاثة أيام ومن العادات المتبعة عند الزواج هو أن تفر العروس من البوزة قبل مضي ثلاثة أيام . . ويتبعها الزوج ليقيم معها في الخلاء بعيدا عن مخيم قومه لفترة تمتد من أسبوع إلى شهر . . وخلال تلك الفترة يرسل له أهله الطعام حتى يتم إعداد خيمة له بجانب خيامهم ، لتكون منزله الجديد ، حيث يسكن البدو في خيام من الصوف تسمى بيوت الشعر تحيكها النساء ويبنونها على شكل ظهر الثور جاعلين أبوابها إلى الشرق . . وللخيمة الكبيرة الكاملة تسعة أعمدة تقام عليهم حيث يضعون ثلاثة لكل جانب من جانبي الخيمة وثلاثة في وسطها وتنقسم الخيمة إلى قسمين : قسم للنساء والآخر للرجال ويعيشون في تلك الخيام في فصل الشتاء والربيع اتقاء البرد والمطر ، أما في فصل الصيف فيستبدلون لون الخيام الصوفية بخيام من الخيش ليمر منها

الهواء ويكسر من حدة ارتفاع درجة الحرارة والبعض يبنون أكواخا من القش وأغصان الشجر لاتقاء الحر والرياح الساخنة وتسمى هذه الأكواخ بالعرائش .

وتفرش الخيام من الداخل بفرش مصنوعة من الصوف وتقوم بعملها النساء ، إذ تختص النساء بمختلف الصناعات الصوفية حيث تركز جودة المنسوجات على نوعية الصوف ومتانة غزله وبرمه وكذلك على مهارة وخبرة النساء البدويات في نسجه على النول وأيضا دقة وجمال زخرفته ونقشه .

ويستخدم في ذلك صوف الأغنام وشعر الماعز ووبر الجمال . . فيجز صوف الأغنام في نهاية فصل الربيع . . ويفضل صوف الأغنام الحية حتى لا تصاب الخيوط بالعتة إذا ما أخذت بعد الذبح . . كما يؤخذ وبر الجمال حين يتساقط شعرها في الجو الحار ويكون على شكل كتل متشابكة ، وتعتبر منسوجات الوبر أكثر نعومة من صوف الأغنام كما أنها أكثر عزلا للحرارة وتقبل الصباغة ولكنها لا تقبل التبييض أما شعر الماعز فيمتاز بطول أليافه ومتانتها ويمتاز بخاصية الشعر الدهني . . وهو من أفضل الخيوط التي تستخدم في عمل بيوت الشعر بالرغم من أنه صعب الغزل كما يفضل اللون الأسود الداكن منه في عمل أسقفها .

ونسيج شعر الماعز قوى لا يرتخي وشديد المتانة بعد نسجه كما أنه عندما تسقط الأمطار يتبلد وتلتحم خيوطه مع بعضها كما أن خاصيته الدهنية تجعله طاردا للماء ولا ينفذ منه الماء إلى داخل الخيمة ( بيت الشعر ) .

ويبدأ عمل النسيج بأن تنقش النساء الصوف بأيديهن ويصنغ إذا لزم الأمر بصبغة تسمى ( رويده ) ثم يبرم ويلف على عصا في كتلة تسمى ( كوكة ) ويغزل وينسج في أنوال بسيطة بدائية ( منساج ) مع استعمال الموراة .

وتفرش أرضية الخيمة بالبسط والسجاد وتستخدم للنوم عليها أو للجلوس والبعض يضع حشايا على تلك البسط لينام عليها . . ومن عادة البدو إذا اجتمعوا في مجلس جلسوا على هذه الفرش مرتبعين أو ركعا على الركب أو على ركبة واحدة . . أما النساء فلا يجلسن في مجالس الرجال ولا يعقدن بينهن مجلسا كالرجال وزيارتهم لبعضهن لا تستغرق مدة طويلة . . أما الأغطية التي يغطون بها في فصل الشتاء فهي الغفور ( مفردا غفرة ) وهي من الصوف المصبوغ باللون الأحمر أو الأخضر وتطوى هذه الغفور وتستخدم كوسائد عندما لا يستخدمونها كأغطية وهي مقاسات منها الصغير ومنها الكبير الذي يمكن أن يغطي به ثمانية أفراد .

كما يستخدمون الأخراج المصنوعة من الصوف أثناء تنقلهم من مكان لمكان وكذلك يستخدمون المزود الصوفية وهي عبارة عن فردة



اقتصاديا .

ومن أهم الخامات التي تستخدم في كثير من المناطق :

### الطين : ( الطوب اللبن ) :

وقد استخدم في معظم قرى وادي النيل ويعرف بالطين وهو من رواسب ماء النيل وهو خليط مكون من الطين والرمل والتربة الطفلية بنسب مختلفة وعندما يمزج هذا الخليط بالماء يصبح قوامه مناسباً للاستعمال . . ويخلط الطين بالتبن والأحماض ويترك هذا الخليط بعض الوقت ؛ ليتخمر حيث يساعد ذلك على تشكيله ويعتبر التبن بمثابة أداة تسليح لربط جزيئات الطين فتزيد من صلابته . . ثم يشكل على هيئة قوالب بواسطة صبه في قوالب خشبية ثم ترص في الشمس ليجف وهذه الطريقة استخدمها المصريون منذ آلاف السنين حتى أن أبعاد قالب الطوب اللبن التي عثر عليها في آثار نقادة أو مقابر أيدوس أو غيرها من الآثار الفرعونية تتقارب كثيراً ، والمستخدم حالياً هي  $12 \times 25 \times 6$  سم .

وهناك طريقتان للبناء بالطوب اللبن سواء في إقامة الجدران أو بناء

المصاطب والأفران والصوامع وغيرها وتتمثل في :

### البناء بالمداмик :

يستخدم الطين في كتل تقام وتسوى بالطول المطلوب وتترك حتى تجف ثم توضع فوقها كتلة أخرى وتسمى بالمداмик وتترك حتى تجف وتكرر هذه العملية حتى يتم البناء ويكثر استعمال هذه الطريقة في عمل الأسقف المقبية .

### البناء بواسطة قوالب الطوب اللبن :

وذلك بصب قوالب الطوب بعد تجفيفها مع بعضها بواسطة الملاط



البناء بالطوب والبياض الأبيض

واحدة من الخرج لها شراريب ويوضع بها الدقيق أثناء السفر ولحفظ الحبوب ونقلها يستخدمون الغرائر المصنوعة من الور أو الصوف وهناك نوع من المخالي يسمى ( خريطة ) يعلق على الرأس ويتدلى من الخلف على الظهر .

أما بالنسبة لإعداد الطعام فهم يستخدمون الرحى في طحن الحبوب ويغربلون بها بالغرايل ولإعداد الخبز يعجن الدقيق في إناء من الخشب مجوف قليلاً يسمى الكرمية أو الزرلفى وهناك أيضاً الهنابة وهي أصغر من الكرمية أو يعجن بها الدقيق أيضاً ثم يخبز على الصاج على شكل أرغفة أو فطائر ويصنعون نوعاً من الأقراص التي تخبز على الحجر لتؤكل أثناء السفر وتسمى قرص الملة . . ويقومون بطهي الطعام في حلل نحاسية ليس لها أغطية . . ولهم طريقة خاصة في شواء الضأن والماعز ، حيث يبنون من الحجارة على هيئة كوخ ما يسمى ذرباً له فتحة يوقدون فيها الحطب حتى يصير جمراً وبعد ذبح وسلخ الذبيحة ينظفون معدتها ويلفون بها الذبيحة ويضعونها في الدرب ويظمرونها في الجمر ثم يسدون عليها فتحة الدرب ثم يتركونها حتى تنضج ويخرجونها فإذا هي شواء لذيذ .

وعند تناولهم الطعام فهم يستخدمون أطباقاً مستديرة تصنع من الخشب ويخصص أحد هذه الأطباق ويكون صغيراً نوعاً لياكل فيه رب الأسرة ويسمى باطية أما الأطباق الكبيرة منها فيقدم عليها الطعام للضيوف وتسمى منسف .

والبدو مغرمون بشرب القهوة ولذا فكل أسرة لديها عدة للقهوة وهي مكونة من المحمصة لتحميم البن والهيل ( الحبهان ) والهنون لطحنه بعد تحميمه ثم تصنع القهوة في إبريق كبير من النحاس يسمى ( بكرج ) وتصب للشرب في فناجين ترص على صينية للتقديم . . وللماء يصنعون القرب من جلود الماعز وفي منطقة شرقي العرينى يستخدمون جزاراً سوداء بدلاً من القرب .

أما بالنسبة لتخزين الحبوب فهم يخزنونها في المطامير وهي حفر في الأرض تتسع كلما اتجهت لأسفل وتغطي بعد وضع الغلال فيها ويضعون أكياس التبن بجانب فم المطمورة للدلالة عليها .

أما الخيام المطوية غير المستخدمة ، والتبن فتحفظ في أكواخ أو دوائر من الحجر الغشيم والطين وتسمى قرى ، أو تخزن في حفرة كبيرة مربعة تحت الأرض يسقفونها بأغصان الشجر وتسمى كمور .

### الخامات البيئية المستخدمة في عمليات البناء والتأثيث :

تلعب العوامل البيئية دوراً أساسياً في تشكيل وتحديد سمات المنشآت المعمارية وتصميمها الداخلي . . ولذا فإن استخدام المواد البيئية يتلاءم مع الظروف الطبيعية والمناخية السائدة كذلك يتناسب مع أسلوب حياة السكان وتقاليدهم كما أن الخامات البيئية غير مكلفة





واجهة عليها رسوم جدارية من الأقصر ( البر الغربي )







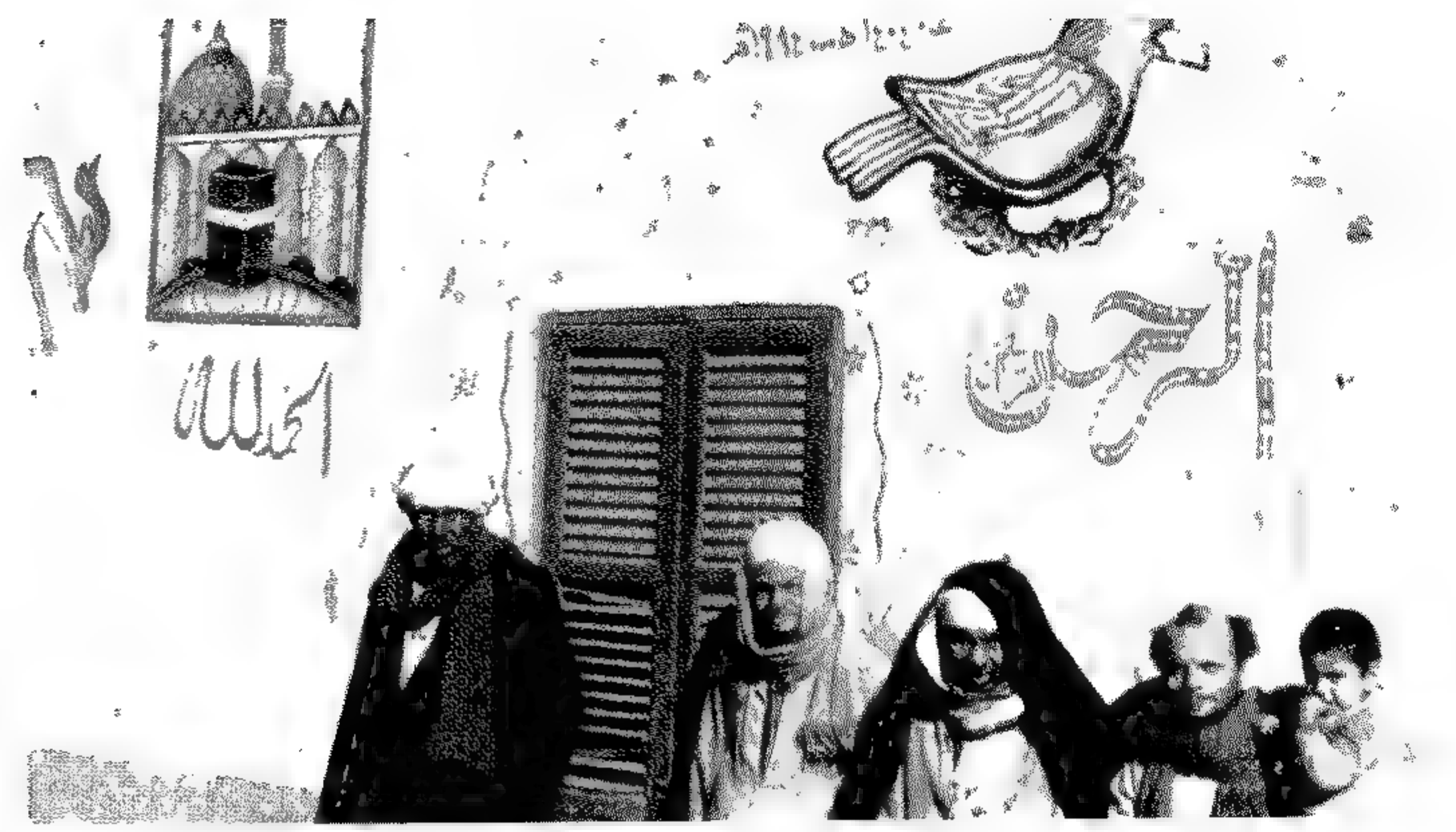
واجهة أحد البيوت من محافظة سوهاج مدينة أغميم  
ويرى الزى الذى يلبسه الرجل وعلى رأسه طاقية (عمامة) وشال من الصوف  
والى جواره سيدة بالملابس المميزة لمحافظة أسوان

الباب الخارجى للمنزل والبناء من الطوب النى والطلاء الأبيض باللون الجير





واجهة أحد المنازل في مدينة أحميم تمثل التصوير  
الجدارى الذى يمثل مناظر من الكعبة وحمامات  
السلام وغزلان ترعى :



قبل وضع طبقة الملاط وتترك لتجف حيث ستكون بمثابة السطح  
أو أرضية لطابق آخر .

### جريد النخيل :

يستخدم جريد النخيل فى عمل أسقف المنازل كما يستخدم فى  
عمل أبواب بعض الحجرات والحظائر والشبابيك بجذله بنفس الطريقة  
أو بتعشيق فروع الجريد مع بعضها بواسطة تمرير أجزاء مشقوقة رفيعة  
من فروع الجريد من ثقب ب حيث تكون الفلوق رأسية والأجزاء  
المشقوقة أفقيا .

كما يستخدم الجريد فى عمل سياجات حول الأسطح وفى عمل  
أسوار تحيط بالحظائر وذلك بغرسها فى الطين وربطها بالحبال ثم  
تغطيتها بطبقة من الملاط المصنوع من الطين من الجهتين .

ويستخدم جريد النخيل فى عمل الأثاث من أسيرة وأرائك وكراسى  
ومناضد ويعرف أرباب حرفة صناعة الجريد بالقفاصة أو القفاصين كما  
يستخدم جريد النخيل فى عمل الأقفاص لتربية الطيور .

### خوص النخيل :

يستخدم خوص النخيل فى صناعة بعض مكملات الأثاث مثل  
الأبراش مختلفة الأشكال والمقاسات فمنها المستطيل ويستخدمه أهالى  
وادي النيل بعد تلوينه بالأصباغ ومنه البيضاوى ويستخدمه أهالى الوادي  
الجديد ويطرزونه بالخیوط الصوفية الملونة بوحدات تمثل أشكالاً نباتية  
وزهوراً فيبدو مثل السجادة الصوفية الملونة وهناك المستدير ويستخدمه  
أهل واحة سيوة ويطرزونه بالخیوط الصوفية الملونة والزراير الصوفية  
والجلود على شكل أشعة من مركز الدائرة تشبه قرص الشمس وأشعته  
فالإله آمون كان معبود السكان فى منطقة سيوة فى العصور الفرعونية  
ولذلك نجد تطريز ملابسهم وزخرفة أدواتهم تشبه قرص الشمس  
وأشعتها حتى الآن .

كذلك يصنع من خوص النخيل المراجلين والأطباق الخوصية  
وكذلك القفف والمقاطف بأحجامها المختلفة وتزخرف بوحدات  
هندسية ونباتية سواء بالصبغات الملونة أو بالخیوط أو الجلود ، وأيضاً  
يصنع منها المراوح والمذبات والقبعات .

### لوف الأغمد القاعدية :

يستخدم اللوف فى عمل المشايات التى توضع أمام الأبواب وفى  
عمل أيدى المقاطف والقفف وكذلك فى عمل الحبال التى تصنع منها  
شباك تحمل فيها المحاصيل فوق الجمال والدواب كما تصنع منها  
المكانس والمذبات .

وهو عجينة من الطمى قوامها مناسب لهذه العملية بحيث ترص القوالب  
وتلصق بطريقة تبادلية فى صفوف أفقية لارتفاع معين ثم تترك لتجف  
وبعدها يبنى جزء آخر وهكذا حتى يتم البناء .

بعد إتمام عملية البناء بأى من الطريقتين يتم تغطيته وبياضه بواسطة  
مشيد الطين ( بياض الطين ) وهو من نفس عجينة القوالب ولها قوام  
مناسب . . ويلاحظ سمك الجدران فتصل إلى أكثر من نصف متر  
وخاصة فى الطابق الأرضى وهذا يؤدى إلى العزل الحرارى المطلوب  
وخاصة فى المناطق الحارة .

### الطفلة :

توجد الطفلة فى أماكن كثيرة بمصر وقد استخدمت فى صناعة  
الفخار وكثير من مكملات الأثاث مثل الصوامع والكوانين وغيرها كما  
أن التربة فى قرى الوادي الجديد من الطفلة فاستخدمها الأهالى فى بناء  
مساكنهم وتأثيثها .

### الأخشاب :

استخدمت أخشاب الأشجار التى تنمو فى مصر فى أعمال نجارة  
البناء وكذلك فى عمل الأثاث ومن أهم هذه الأشجار نخيل البلح  
والدوم وأشجار السنط والصفصاف والكافور والكارورينا .

ويعتبر نخيل البلح من أهم الأشجار التى عرفت فى مصر من عصر  
ما قبل التاريخ فهو من الأشجار المعمرة . . وهو من أكثر النباتات قيمة  
ومفيدة لدى المصريين . . فما من جزء من أجزائه إلا وتبنى عليه  
مصلحة أو تستمد منه منفعة حيث تقوم عليه صناعات كثيرة تجعله وحدة  
قائمة بذاتها تثبت مكانتها من الثقافة الشعبية .

وتستخدم أجزاء النخلة فى أعمال نجارة البناء والأثاث على الوجه  
التالى :

### الجذع :

ويستخدم الجذع فى تسقيف المباني وذلك بشقه رأسياً إلى نصفين  
أو إلى أربعة أجزاء تسمى فلوفاً فبعد أن يتم بناء الجدران ترص هذه  
الفلوق فوقها ويترك بينها مسافات ثم يرص فوق الفلوق جريد النخيل  
بعد نزع الخوص منه ويجدل ويربط بواسطة أحبال مصنوعة أيضاً من  
لوف الأغمد القاعدية للجريد فتصبح كالنسيج فوق الفلوق ثم تغطى  
بطبقة من الملاط المكون من الطين والتبن وفى بعض المناطق مثل  
الواحات تضاف فوق هذه الحصيرة من الجريد طبقة من خوص النخيل



## نبات السمار :

يوجد نوعان من السمار يستخدمان فى صناعة الحصر منه ما يستخدم لفرش الأرضيات فى المنازل ومعلقات على الجدران أو مصليات وكذلك يستخدم كفرش على المصاطب للجلوس عليه .

والنوع الأول من السمار الحلو وأعواده قطاعها مثلث الشكل ونخاعها ليفى وعند شق الأعواد تلتوى أسطحها الخارجية إلى الداخل حيث يستخدم بعد شقه إلى نصفين أو أكثر .

وأشهر أنواع السمار الحلو السباعى ونسبة الرطوبة به قليلة ولا تتغير ألوانه بعد تجفيفه . . والآخر السمار البركشاوى وأعواده إسفنجية كثيرة الرطوبة ويتغير لونه ويكون شديد الاحمرار عند النضج .

وتكثر زراعة السمار الحلو بوادى النطرون ووادى الطميلات بالشرقية وكذلك بمحافظة الغربية والدقهلية وكفر الشيخ كما يزرع بمحافظة الفيوم .

أما السمار المر فعيدانه مصمته قطاعها مستدير ومدببة الطرف وهو من الأعشاب المعمرة فهو شديد المتانة عند الاستعمال وينمو تلقائيا حول البرك وفى أطراف المزارع وخاصة مزارع الأرز ويكثر وجوده بمحافظة الوادى الجديد وباقى واحات مصر .

ويستخدم النول فى نسج الحصر ويسمى العده وهو مكون من عارضتين خشبيتين طولها يصل ٣ م توضعان أفقيا على الأرض وفى

الواحاح يستخدم عودين من أشجار السنط وتثبت كل عارضة بوترتين وتشد خيوط الاسدية بين العرضتين وتكون من خيوط الكتان أو القنب من خلال عارضة ثالثة توضع بين العارضتين بها ثقب على مسافات متساوية تمر فيها الخيوط وتسمى هذه العارضة المشط وتقوم بوظيفتين حفظ المسافات بين خيوط الاسدية ولضم عيدان السمار بعد نسجها فى عملية اللحم وهناك عدة طرق لنسج السمار تختلف باختلاف نسج العيدان بين خيوط السدى . . كما يمكن زخرفة الحصر بتلوين عيدان السمار بالأصباغ الملونة وتنسج بطرق معينة لتعطى زخارف هندسية أو نباتية أو كتابات .

وينسج حصر السمار على أنوال أفقية تسمى ( العدة ) وهذه الأنوال تصنع من الأخشاب الصلبة المعمرة مثل أخشاب جذوع السنط .

ويتكون النول من عارضتين طول كل منهما يصل إلى ثلاثة أمتار . . . تثبت كل منهما على الأرض أفقيا بواسطة وتد عند كل طرف من طرفيها بحيث يرتفعان عن الأرض بحوالى ٢٥ سم . . . وهناك عارضة ثالثة تسمى « المشط » بها ثقب على مسافات مستوية توضع

بين العارضتين قريبا من العارضة التى سيبدأ منها النسيج والتى يشد عليها خيوط السدى ثم تمرر من خلال الثقب الأول بالمشط وتلف على العارضة الأخرى ، ثم يعود وتمرر من خلال الثقب الثانى لتلف على العارضة الأولى ، وتعود إلى الثقب الثالث بالمشط وهكذا ذهابا وعودة حتى عرض الحصرة المطلوب . . . والمشط فى هذه الحالة يؤدى عدة وظائف مثل حفظ المسافات بين خيوط السدى مع تحديد عرض الحصرة وهى المسافة بين أول ثقب وحتى آخر ثقب . وكذلك لضم عيدان السمار إلى بعضها البعض بعد نسجها مجزأة بحيث يقوم بالضغط بالمشط عليها فى اتجاه عارضة البداية فلا تترك بين العيدان التى تمثل اللحم فى النسيج أى فراغات . وخيوط السدى تكون من الكتان أو القنب أو السبيل وقديما كانت تستخدم من لوف النخيل المجدول . . . وعيدان السمار ( اللحم ) تسمى الضلوع .

وعند عملية نسج السمار يجلس العامل على كرسى منخفض ارتفاعه حوالى ٢٠ سم يضعه أسفل خيوط السدى بالقرب من المشط ، وبعد إكمال عمل الحصرة حسب الطول المطلوب . . يرفع النول من على الأرض ويوضع فى الشمس حتى تجف عيدان السمار . ثم يقوم بضمها إلى بعضها البعض البعض بواسطة قرن ماعز ملتوى أو أى أداة لها حرف ملتو ثم يكمل الجزء الناقص الذى نتج عن جفاف السمار ويعيد هذا العمل حتى يتم إكمال الحصرة بالكامل وتقص خيوط السدى من العارضتين وتجدل .

وهناك عدة طرق لنسج عيدان السمار تختلف باختلاف وضع عيدان السمار بين خيوط السدى وعدد الخيوط أعلى وأسفل عود السمار . . . ولزخرفة حصر السمار تصبغ مجموعة من السمار بألوان مختلفة وتستخدم فى ذلك الصبغات الطبيعية مثل التفتة والجهرة والنبلة والزعفران والكركم والعصفر وحاليا تستخدم الصبغات الصناعية الجاهزة ويتم غلى كمية معينة ثم يوضع ليحجف ثم يستخدم بعد ذلك .

ويقوم عامل نسج السمار بزخرفة منتجاته من الذاكرة مباشرة فهو لا ينقل تصميماته من رسوم مسبقة أمامه حيث اكتسب خبرة كبيرة فى حرفته التى توارثها عن الأجداد تساعد على العمل من الذاكرة بدقة ومهارة وتطلق أسماء كثيرة على حصر السمار حسب نوع زخارفه فمنها حصر « أبوطيرة » وحصر رسم الفرعون وسمك العشماوى والمعقرب والفيومى ودقى فيومى وفيومى على خيزران وسمبوسك ورسوم السرايا وغيرها وهى كلها زخارف هندسية مختلفة أو تمثل أشكالا نباتية أو كتابية . كما يصنع من حصر السمار المصليات التى تسمى أيضا بأسماء الزخارف الموجودة بها والتى تمثل شكل المسجد أو القبلة فى معظم الأحيان وفى هذه المصليات مصلية حكمدار ومصلية بيدريه ومصلية بقاطع فيومى وغيرها ( شكل ٥٠ ) .





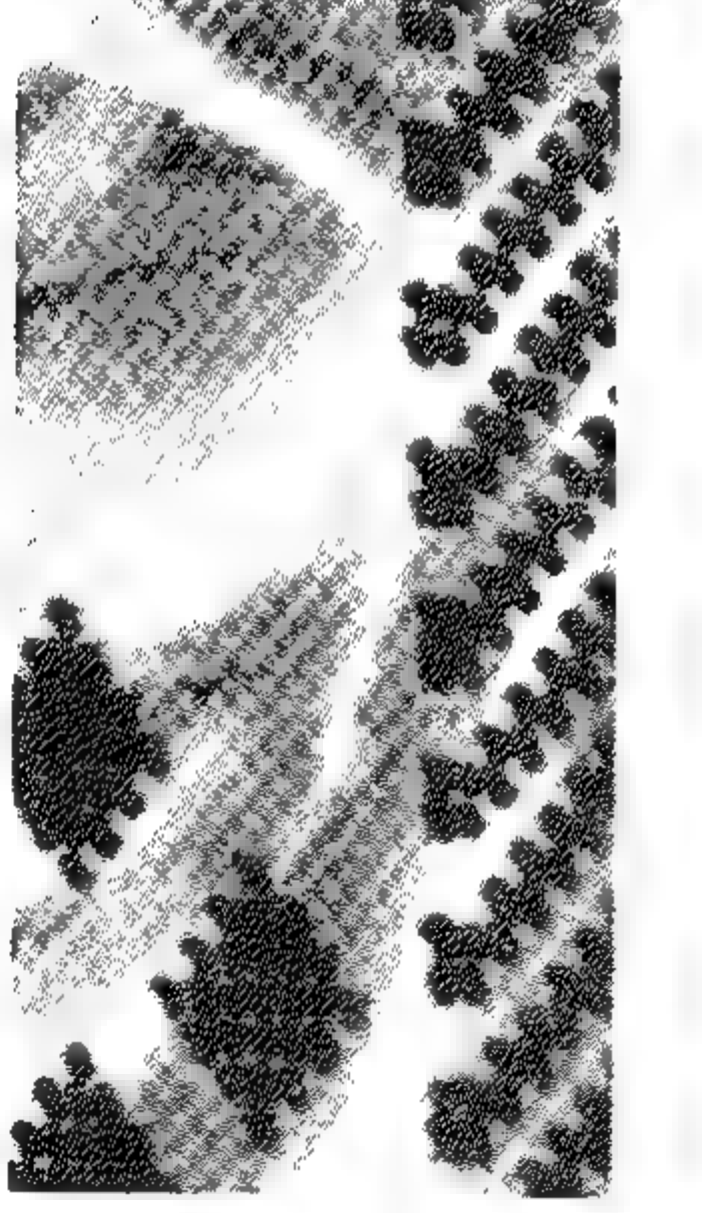


وحدة زخرفية مطرزة بالتلى على

قماش التل من منطقة أسيوط

# الأزياء الشعبية فى مصر

بقلم : ودااد حامد



فضلا عن أنها ملتقى الصحراء الشرقية والغربية ، وربما ظلت لهذا السبب عواصم مصر منذ منف الفرعونية ، وهليوبوليس ، ثم بابلليون ، وبعدها الفسطاط العربية ثم العسكر والقطائع الطولونية- تنتقل فى حدود مجال هذا الموقع المتميز .

وقد قسمت مصر إلى أقسام إدارية صغيرة ، وأطلق على كل منها اسم معين . لكن حدود هذه الأقسام قد تغيرت مرارا كما تبدلت أسماؤها مع مضي الزمان وتعدد الحكام إلى أن وصلت إلى تقسيمها الحالى .

وعلى أية حال ، فليس ما يعنينا هنا هو حصر المحافظات والبلاد وفق تقسيمها الإدارى أو الجغرافى ، بل سنقسمها إلى مناطق ثقافية متميزة بناء على المسح الميدانى الذى قمنا به ، ووفق الملاحظات التى تكونت لدينا من خلال زيارتنا الميدانية المتكررة ، والتى حددنا على أساسها أوجه التشابه والاختلاف فى العناصر الرئيسية للزى الشعبى فى كل منطقة . وبذلك ستكون تلك المناطق الثقافية مقسمة على الوجه الآتى :

أولا : منطقة القاهرة والمدن الكبرى .

ثانيا : منطقة الدلتا « الوجه البحرى » .

ثالثا : منطقة الصعيد .

رابعا : المناطق المطلة على البحر الأبيض المتوسط وبحيرات الدلتا التى يسكنها الصيادون .

خامسا : منطقة الصحراء الغربية وتنقسم بدورها إلى :

يتناول هذا الفصل موضوع الأزياء الشعبية فى مصر « فى الوقت الحالى » . وليس المقصود بالأزياء الشعبية تلك الملابس<sup>(١)</sup> التى ترتديها بعض فئات الشعب ، مقلدين بها طبقات أعلى ، أو مقلدين « موضة » شائعة ، وإنما نقصد الأنماط التقليدية المتوارثة جيلا بعد جيل فى أنحاء مصر ، والتى تحمل فى طياتها انعكاسا للمفاهيم والمعتقدات وطرائق الحياة وطبيعة البيئة والإنتاج ، وتستوعب فى داخلها جميع المؤثرات الخارجية الجديدة ، لينتج عنها فى النهاية- عبر عمليات التطويع والإحلال- زى شعبى يلائم احتياجات كل بيئة على حدة .

تنقسم مصر جغرافيا ، منذ أقدم العصور إلى قسمين أساسيين ، هما الوجه البحرى أو دلتا نهر النيل- والوجه القبلى أو الصعيد . وتحتل القاهرة.. العاصمة- موقعا متميزا ، حيث تقع عند ملتقى القسمين معا ،

( ١ ) هناك فارق دلالى بين الأزياء والملابس ، فالملابس هى كل ما يلبس ، أما الزى فهو هيئة الملابس أى شكلها الخارجى . ونحن نطلق هنا كلمة « الزى » للتعبير عن نمط معين من الثياب أو الأردية الخارجية التى تميز سكان هذه الجماعة أو تلك ، وكذلك أنماط أغطية الرأس والأحذية والأحزمة . الخ ، وننوه هنا أيضا إلى أن كلمة الثوب تطلق على الرداء الخارجى والثياب تعنى الملابس بصفة عامة .



١) الساحل الشمالى الغربى - فى الشمال .

٢) واحات الصحراء الغربية فى الجنوب وتشمل :

أ- الواحات البحرية .

ب- واحة سيوة .

ج- الواحات الداخلة .

د- الواحات الخارجة .

هـ- واحة الفرافرة .

سادسا : منطقة الصحراء الشرقية تنقسم إلى :

١) منطقة العبادية فى الشمال .

٢) منطقة البشارية فى الجنوب .

سابعا : منطقة النوبة وتشمل مجموعات :

١) الكنوز .

٢) العرب .

٣) الفادجا .

ثامنا : منطقة سيناء وتشمل :

١) شمال سيناء .

٢) جنوب سيناء .

بين أهالى الساحل الشمالى الغربى فى كل من مصر وليبيا ، وتوجد هذه العلاقة نفسها بين أهالى سيناء وسكان جنوب فلسطين والأردن والسعودية . ومثل هذا التأثير المتبادل يتمخض عنه فى المدى التاريخى ما يمكن تسميته بالمزج الثقافى .

٣- للأزياء الشعبية « لغة إشارية » معينة يفهمها الجميع . وقد تفصح الأزياء فى حالات كثيرة عن تفاصيل دقيقة ، وخاصة بين أفراد الجماعة الواحدة . ففى سيناء مثلا تبرز الفتاة العذراء أجزاء من ثوبها باللون الأزرق على عكس المتزوجات اللاتى يستخدمون اللون الأحمر فى التطريز . كما يختلف ( الخمار ) أو ( البرقع ) الذى ترتديه سيدات كل قبيلة فى سيناء عن « برقع » السيدات فى القبائل الأخرى .

وفى النوبة يتميز رجال « الكنوز » باستعمال « طواق » مطرزة بوحداث زخرفية ملونة ، أما أغلبية الرأس لرجال « الفادجا » فهى « العمامة » الضخمة ، وهى عبارة عن قطعة من قماش « الفوال » الأبيض الخفيف ، يصل طولها إلى خمسة أمتار ، ترم وتلف على الرأس فوق طاقية قد تكون بيضاء أو ملونة . وتنفرد نساء « الأشراف »<sup>(٢)</sup> فى محافظة قنا بارتداء ملءات ذات مربعات زرقاء على خلفية رمادية . ويستخدم اللون الأخضر كثير من المشايخ ورجال الطرق الصوفية ، وخاصة للعمائم .<sup>(٣)</sup> أما الأطفال الذين يصابون بمرض « الحصبة » فيرتدون ملابس حمراء اللون . وفى واحة سيوة ترتدى العروس فى اليوم الأول للعرس ثوبا أسود اللون ، ثم تستبدله بأخر على نفس النمط اللون الأبيض وذلك فى اليوم الثالث للعرس ، تيمنا بالحياة الجديدة التى هى مقبلة عليها . وهكذا تدل الأزياء أو ألوانها أو أنماطها أو تفاصيلها على من يرتديها .

٤- وبالرغم من أن لكل بيئة ثقافية رموزها ودلالاتها الخاصة إلا أننا نجد أنها تتفق جميعا فى أن الألوان الزاهية هى ألوان البهجة كما أنهم يتفقون فى أن اللون الأسود للحداد ، واللون الأبيض للزفاف وختان الأولاد وأعيادهم ، وملابس الإحرام للحجاج . كما أن هذا اللون تصنع منه الأكفان<sup>(٤)</sup> .

٥- قد تطرأ بعض التغيرات فى الزى الشعبى بدخول خامات جديدة مثل الألياف الصناعية Polyester وغالبا ما تفرض تلك الخامات وحدات زخرفية بعينها ، كما قد تفرض شكل التصميم ، لكن فى حدود الإطار المألوف . والأمثلة على ذلك كثيرة ، ففى منطقة سيناء ، وخاصة فى مدينة « العريش » ، استبدلت بعض السيدات

وإذا تجاوزنا الوظائف الحيوية الأساسية للملابس ، نجد أنها لا تقوم على مجرد الذوق والخامات التى تصنع منها ، لكن أنماطها وهيئاتها وألوانها وزخارفها ، إنما هى استجابة لأعراف الناس ومعتقداتهم وطقوسهم وعاداتهم التى نشأوا عليها . كما أن الأزياء تتأثر بالنواحي المناخية وتتغير بالمؤثرات الموسمية ، فهى تختلف إلى حد كبير فى المناطق الشمالية المعتدلة عنها فى المناطق الجنوبية أو الصحراوية الحارة ، وتختلف الأزياء الصيفية عن الأزياء الخاصة بالشتاء ، وتتمايز الأزياء كذلك وفق مراحل العمر المختلفة ، كما تؤثر عليها الحالة الاقتصادية .

وبذلك نفسر هذا الاختلاف والتنوع فى أنماط الأزياء بين تلك البيئات الثقافية المتنوعة .

وقبل أن نبدأ فى رصد الظواهر المتميزة للزى الشعبى فى كل منطقة من المناطق المشار إليها على حده ، نود أن نلفت الإنتباه إلى بعض الملاحظات العامة التى استخلصناها من دراستنا للأزياء الشعبية فى مصر :

١- يرتبط استمرار العنصر الأصيل والموروث فى الزى الشعبى ، إلى حد بعيد ، بمدى عزلة المكان عن عوامل التأثير الخارجى ، مثل منطقة سيوة والبشارية وسيناء ، مقارنة بالقاهرة ودلتا وادى النيل والإسكندرية .

٢- هناك نوع من التأثير المتبادل بين ما هو محلى وموروث وما هو خارجى ودخيل وخاصة فى المناطق الواقعة فى أطراف البلاد وذلك بحكم تجاورها وارتباطها ، مثل منطقتى النوبة والبشارية اللتين تمتدان جنوبا إلى جمهورية السودان . وهناك علاقة تجاور سكانى

(٢) الذين يتسبون إلى النبى صلى الله عليه وسلم .

(٣) بدأ هذا التقليد فى عصر السلطان شعبان - عام ٧٧٢ هجرية ، حينما أمر الأشراف من سلالة النبى عليه الصلاة والسلام بثيبت قطعة من القماش الأخضر على عمائمهم ، ثم أصبحت العمامة كلها من اللون الأخضر ، وقد استمر هذا التقليد حتى الآن وخاصة فى الريف .



بأثوابهن التقليدية المحاكه من خامة القطن الأسود ، والمطرزة بوحداث متوارثة ومألوفة ، من الخيوط الحريرية الملونة ، بأخرى مصنوعة من الألياف الصناعية Poliester ومطرزة بوحداث تختلف عن تلك المتعارف عليها . ونعتقد أن طبيعة الخامة الملساء ، وكذلك طريقة التطريز الآلية « بالمكنة » ، هي التي أوجدت مع غيرها من العوامل ، تلك الوحداث الزخرفية المستحدثة .

### المنطقة الثقافية الاولى :

## القاهرة

أصبحت مدينة القاهرة ، شأن عواصم كثيرة فى العالم ، تحوى العديد من الأزياء التى يغلب عليها الطابع الأوروبى . ومن ناحية أخرى فهى ، باعتبارها البؤرة والعصب لكل أقاليم مصر ، تستوعب جميع العناصر المحلية الوافدة ، ولهذه الأسباب ، لم تعد الأزياء التقليدية باقية إلا فى بعض الأحياء الشعبية فى القاهرة .

ويسرى هذا القول على مدينة الإسكندرية ثم المدن الكبرى الأخرى بدرجات متفاوتة .

### أزياء الرجال :

يوجد الآن فى أحياء القاهرة الشعبية صورة متعددة من أزياء الرجال وهى إما جلباب فضفاض له فتحة عنق مستديرة تبدأ من منتصفها فتحة طويلة أمامية تمتد الى أسفل حتى نهاية الصدر ، حوافها موشاة « بقطان » ، كما أن لها « سبالتان » . وهذا الجلباب ، وهو ما يعرف « بالجلباب البلدى » . ومع هذا الجلباب ، يلبس الرجال غطاء للرأس عبارة عن طاقية من الصوف المضغوط « لبدة » قد تلف حولها عمامة ، ويوضع شال من الصوف أو لاسه من الحرير حول الرقبة .

وقد يكون الزى عبارة عن جلباب إفرنجى<sup>(٥)</sup> من القطن المقلم أو السادة ، بياقة أو نصف ياقة وأساور فى نهاية الكمين . ويلبس الرجل مع هذا الجلباب طاقية من نفس قماش الجلباب ، تكون لها فى بعض الأحيان حافة خارجية مثنية تحيط بها تسمى « حيطه » ، أو طاقية بيضاء من قماش البولين أو الدبلان أو طاقية شبيكة . وهناك من يرتدى على ملابسه « المعطف » وخاصة فى فصل الشتاء ، ويلبس معه للرأس « لبدة » أو عمامة . وما زال بعض كبار السن يفضلون لبس « الطربوش » ، إلا أنهم قلة قليلة .

أما رجال الدين وبعض رجال المهن الخاصة فيرتدون « الجبة » والفقطان والشال والعمامة .

وحتى أوائل هذا القرن كان لكل فئة من الفئات زى تتميز به ، فالحرفيون ( النجارون - الحدادون - النحاسون . . . ) كانوا يرتدون أثناء العمل سروالا فضفاضاً من قماش « الدمور » أو « العبك » ، يُشد حول الوسط « بتكة »<sup>(٦)</sup> طويلة من القماش أو الصوف المبروم ، ومعه قميص بأكماس طويلة ، ثم جلباب فضفاض بفتحة طويلة تنتهى أسفل الصدر ، ويتنطقون باحزمة جلدية أو من القماش ، مما يجعل الجزء العلوى يأخذ شكل « عب » يتيح حركة سهلة للذراعين . وقد يعلق البعض - كالنجارين مثلاً - كيساً من الجلد أو القماش على أحزمتهم

وكما حدث فى الواحات البحرية أن استبدلت وحدات التطريز التقليدية والمعروفة التى كان يتم تطريزها على الثياب ، وكانت تستخدم فيها الخيوط الحمراء ، وتطرز على خامات القطن الذى يتميز بملمس Tecture خشن بقطع جاهزة من « التل » أو الشرائط المذهبة ، فقد استخدمت فيما بعد الألياف الصناعية أو القطنية ذات الوبر فى حياكة هذه الثياب .

ونلاحظ التغير فى التصميم ، عندما حل القماش المنسوج ألياً محل « المقاطع » المحددة الطول والعرض ، ومثال ذلك « البردة » التى كانت تنسج « كمقطع » واحد على النول اليدوى ، وقد اضطرت النساء لوصلها فى عدة مواضع ليتلاءم عرضها مع العرض المألوف .

٦ - غالباً ما يلجأ الإنسان الشعبى لخلق عالم أكثر بهجة ، بدلاً من محاكاة واقعه الذى قد يتميز بالجفاف والدليل على ذلك هو ميل

( ٤ ) الملاحظ أن المناسبات التى تستخدم فيها الملابس بيضاء اللون تدرج تحت ما يعرف بالمراحل الانتقالية فى حياة الإنسان Rite de passage مثل ( الميلاد - التعميد - الختان - الزفاف - الحج - الوفاة ) .

( ٥ ) يميز الأستاذ سعد الخادم فى كتابه « الأزياء الشعبية - المكتبة الثقافية ص ٨٧ - بين الجلباب البلدى والإفرنجى قائلاً : الجلباب الشعبى فى صورته الأصلية ليست له ياقة ولا أكمامه أساور وهو ما يطلق عليه « جلباب بلدى » أما الجلباب الإفرنجى فقد تأثرت طريقة تفصيله بطريقة قمصان النوم الرجالي التى كانت تستخدم فى أوروبا فى القرن الماضى ، حيث ينتهى كماء بأساور ، وتضاف الى فتحة المقن ياقة ومفتوح الى الصدر ويقفل بأزرار .

( ٦ ) يطلق عليها باللغة العامية « دكة » ولا زال يستخدمها سكان الأرياف فى الدلتا والصعيد أيضاً البدو . وهناك قلة من سكان الأحياء الشعبية فى المدن لا زالوا يستخدمونها إلا أن الغالبية اتجهوا لاستخدام « الأستك » بدلا منها .



## أزياء السيدات :

بالرغم من التعدد الملحوظ فى أنماط الأزياء التى ترتديها السيدات فى أحياء القاهرة الشعبية ، إلا أن الملاءة « الملاءة » Milaya اللف السوداء مازالت هى النمط الشائع والذي لا يزال مستمرا لرى « بنت البلد » التقليدية .

كانت المرأة حتى نهاية النصف الأول من هذا القرن ، ترتدى فوق ملابسها (٨) عند الخروج « ملاءة » سوداء سميكة تسمى « الحبرة » Habara أو الإزار .

وكانت « حبرة » المتزوجات سوداء اللون عادة ، بخلاف حبرة الفتيات فقد كانت بيضاء اللون . وكانت المرأة تحجب وجهها فيما عدا العينين « بيرقع » أو « خمار » ، وقد كانت الحبرة تظهر المرأة ككتلة ضخمة . وتدرجيا أدخلت بعض التعديلات على طريقة لبسها بما يتلاءم مع ذوق المرأة الشعبية وطبيعتها ، فأصبحت « الملاءة » تلف بإحكام حول الجسم وتُجمع تحت الذراعين بحيث تكون أكثر تحديدا لملامح الجسم ، ومن الجدير بالملاحظة أن « للملاءة اللف » القاهرة أساليب وطرق لف تختلف من سيدة لأخرى ، كما تختلف باختلاف الأعمار . فالمرأة المسنة - على سبيل المثال - تحكم لفها حول وجهها وجسمها ثم تمسك بطرفها من أسفل الوجه بحيث تغطي منطقة الصدر تماما . أما الشابات فيتركنها لتتهدل بدءا من الكتفين دون تغطية الرأس ... وهكذا .

أما البرقع الأبيض الذي كان يتدلى حتى القدمين ، فقد استبدل بآخر - أقصر - يصل الى ما بعد الصدر فقط ، وهو أسود اللون - من نفس قماش الملاءة أو من قماش خفيف أو شبكية ، تزينه « قصبة » على الأنف ، يطلق عليها البعض لفظة « عروسة » . وهذا النوع قلما نجده مستخدما الآن ، لكن قد نلاحظ أن بعض السيدات وخاصة المتقدمات فى السن يستخدمن جانبا من الطرحة السوداء « بيشة » لتغطية الوجه .

و« الملاءة اللف » القاهرة عبارة عن « مقطع » واحد أو « مقطعين » من قماش الكريشة الأسود اللامع ، يخاطان معا من طرفيها الجانبين ، ليتكون فى النهاية مستطيل كبير يغطي المرأة رأسها الى قدميها . وأشهر أنواع « الملاءات اللف » تصنع فى مدينة « دمياط » من قماش « الساتان الكريشة » اللامع ولها شراريب فى أطرافها الجانبية ، وتعرف هذه الملاءة فى أحياء القاهرة الشعبية بـ « الدلوعة » .

وترتدى الملاءة اللف أيضا نساء الأحياء الشعبية فى مدينة الإسكندرية وبعض المدن مثل المنصورة ودمياط وبورسعيد والسويس وبعض مدن الصعيد وتفضل بعض السيدات وخاصة نساء الطبقات الثرية استخدام رداء آخر بنفس الحجم ويلبس بنفس الطريقة ، إلا أنه يصنع من الحرير الطبيعي ويسمى « الملس » Malass .

لوضع الأدوات التى يستخدمونها فى العمل . وهذا الزى كان يرتديه أيضا الباعة الجائلون . وكان أرباب بعض الحرف الأخرى - كصناع الفخار « الفواخريه » و« النساجون » يكتفون أثناء العمل بارتداء السروال والقميص فقط .

وغطاء الرأس كان عبارة عن طاقية قد تُلف حولها عمامة ، أما الأحذية فقد عرف منها أنواع عديدة ، مثل « المركوب » الذى كان يغطى القدمين من الأمام والخلف معا ، و« المداس » أو « البلغة » التى تكسو القدم من الأمام دون الكعب وكان بعض الفقراء يستخدمون « القباقيب » الخشبية التى كان يشيع استخدامها داخل المنازل أو فى المساجد للوضوء .

أما زى طبقة الأثرياء « الأعيان » وكبار التجار وهو فى الوقت نفسه زى المناسبات للطبقات المتوسطة فقد كان يتألف من جلباب بلدى من الصوف ، وكان يضاف له أحيانا « معطف » أو عباية Abaya وخاصة فى فصل الشتاء . ويلبس على الرأس لبدة Lebdah ذات أربعة أركان مطوية - أو طربوش Tarboush - أو عمامة . وحول العنق توضع شيلان من الصوف . أما فى الصيف فتستبدل ملابس الشتاء بملابس صيفية من ( السكروتة ) وطاقية ( شبكية ) بيضاء خفيفة على الرأس ، كما يستبدل الشال المصنوع من الصوف بآخر من الحرير الأبيض أو الملون .

أما الأزياء الخاصة برجال الدين ورجال العلم والكتيبة والحنوتية فلم تتغير كثيرا فقد كانت ولا تزال تتكون - بصورة عامة - من « الجبة » و« القفطان » و« الكاكولة » و« الحزام » أو « الطربوش » و« الشال » .

ويتنعل الميسرون من رجال الطبقات الشعبية « أولاد البلد » أحذية تغطي القدمين من الأمام والخلف معا ، ولها كعب يرتفع عن الأرض قليلا ومسحوب عند قاعدته « كعب كباية » ، وتلبس فى القدمين عن طريق « أستك » على كل من جانبيها يتيح بعض الاتساع عند ارتدائها . ويسمى هذا الحذاء « كندرة » Kundurah وهناك نوع آخر يعرف « بالبنس » Banse يتميز باتساع فتحته وقصر كعبه .

وقد بدأ الكثير من الرجال منذ عشرينيات هذا القرن يتجهون الى ارتداء الملابس الأوروبية . (٧)

(٧) المقصود بالملابس الأوروبية - البنطلون والقميص والجاكيت أو البلوفر فى الشتاء . وفى القدمين الأحذية ذات الأربطة . ويرتدى بعض الرجال ، وخاصة عمال الورش ما يسمى بالمعزيتة .

(٨) كانت الملابس الشائعة فى هذا الوقت - للمرأة - تتكون من قميص من القطن أو الحرير وسروال وثنيتان ويلك يلتصق بالخصر وينسدل الى القدمين من الأمام بإزار ثم حزام وجهة وعليها الحبرة .



مستديرة . وقد يرتدى بدلا منه فائلة قطيفة ذات أكمام طويلة . ثم الصديري المقلم فاتح اللون أو السادة ، وهو مفتوح من الأمام - ويقفل بصف طويل من الأزرار المتجاورة<sup>(١٠)</sup> .

ويسمى الجلباب الذى يرتديه الفلاح « الجلباب البلدى » وهو يصنع من القطن أو الكستور ؛ ليرتديه أثناء عمله بالحقل وفى حياته اليومية ، أما فى غير أوقات العمل ، وفى المناسبات ، فهو يلبس فوقه جلبابا آخر من الصوف لا يختلف فى تصميمه عن القطنى ، وقد يرتدى إلى جانب ذلك « عباءة » ولاسة وقد يلبس « اللبدة » أو « العمامة » على الرأس<sup>(١١)</sup> .

ويتصف الجلباب بأن طوله يصل إلى القدمين ، وهو فضفاض وله أكمام طويلة تضيق بعد الكتفين ثم تتسع عند نهايتها ، وفتحة الرقبة مستديرة ومفتوحة على الصدر بحيث تسمح برؤية الصديري بأزراره العديدة وخطوطه المميزة .

وأثناء العمل فى الحقل ، يلبس الفلاح نهاية جلبابة الفضفاض ويربطه حول وسطه ، أو ينزعه كلية ، وفى هذه الحالة يعمل مرتديا سرواله وقميصه فقط . أما غطاء الرأس أثناء العمل فهو عبارة عن طاقية من القطن أو الصوف المغزول والمنسوج يدويا ، وقد يحيط الطاقية بمنديل مربع به خطوط طويلة وعرضية ، يعقده من الأمام على جبهته ، وهذا المنديل يعرف « بالمنديل المحلاوى »

ويتعل الفلاح حذاء من الجلد يسمى « مداس » Madas أو « بلغة » « Bulghah » يكسى القدم من الأمام فقط . وتشتهر مدينة « فاقوس » بالشرقية بصناعة أنواع جيدة منه .

### أزياء السيدات :

تتألف الملابس الداخلية لفلاحات الدلتا من قميص طويل بدون أكمام ، وسروال قد ينتهى من أسفل بـ « كورنيش » ، وغالبا ما يكون كلاهما من لون فاتح .

وتستخدم الفلاحة نوعين من الثياب ، أحدهما بسيط للمنزل والعمل وبالحقل ، والآخر للخروج والمناسبات . وتلبس الفلاحة فى دارها جلبابا من القطن المنقوش بألوان زاهية ، كماه طويلان ، ويصل

(٩) بحيرات الدلتا هى : المنزلة - البرلس - مربوط - أدكو .

(١٠) جرت العادة أن يلبس الفلاح عند الخروج عدة جلابيب بعضها فوق البعض على أن تكون الأخيرة هى الأجود من حيث المظهر والخامة ، وهى غالبا تصنع من الصوف حتى فى أشهر الصيف . وقد يكون الدافع وراء ذلك هو التباهى بكثرة العدد كدلالة على الثراء ، أو لظروف عملية حيث قد تقتضى بعض الحالات المبيت خارج الدار . وفى هذه الحالة يستخدم الجلباب الداخلى للنوم .  
(١١) حتى فترة الأربعينات، كان الرجال يستخدمون أنواعا متعددة من الأردية مثل البشت والنشى والزهبوط والدفة . . وقد حلت العباءة محلها جميعا .

أما الملابس الداخلية للمرأة فى أحياء القاهرة الشعبية فهى تتكون من سروال وقميص من القطن ، وقد تستخدم بعض السيدات « مشدات » للصدر « سوتيان » يصنع من قمائر القطن أو النايلون . وترتدى المرأة جلبابا من نسيج قطنى مطبوع بوحدات ملونة بألوان زاهية ، وهذا الجلباب يكون عادة أسود اللون عند السيدات المتقدمات فى السن . وقد لجأت بعض الفتيات والسيدات إلى ارتداء البنطلون ، تحت ثيابهن ، وخاصة فى الوقت الحالى .

يغطى النساء رؤسهن « المنديل أبواويه » Mendil Be Oyah ويسمى فى مدينة الإسكندرية وما يجاورها من بلاد « المدورة » Midawarah وهو مثلث الشكل من الحرير ، حوافه الثلاث مشغولة ومزينة بقطع من الصوف أو الحرير و « الخرز » و « الترتير » . وقد ترتدى بعض السيدات ، وخاصة المتقدمات فى السن « الطرحة » السوداء قبل الالتفاف « بالملاءة » .

والأحذية التى تتعلها السيدات بسيطة الشكل تغطى القدمين من الأمام والخلف معا . وقد تكون بدون كعب أو بكعب للمناسبات . وهناك نوع آخر عبارة عن « شبشب » يغطى مقدمة القدمين دون الكعبين ، ويرتفع قليلا عن الأرض ، وهذا النوع يعرف « بالكنتله » « الكنتلة » Kataniila وهو لم يعد مستخدما .

### المنطقة الثقافية الثانية :

## الدلتا

جغرافيا يطلق على المساحة التى يحدها فرع دمياط شرقا وفرع رشيد من الغرب ، اسم دلتا نهر النيل ، وتشمل محافظات القليوبية والمنوفية والدقهلية وكفر الشيخ والبحيرة والشرقية .

وقبل أن نتناول بالوصف الزى الشعبى فى هذه المنطقة يجدر أن نشير إلى أننا نقصد هنا فلاحى هذه المحافظات فقط دون تناول صيادى القرى المطلة على بحيرات الدلتا<sup>(٩)</sup> ، كما سنستثنى القرى التى يعيش فيها البدو وخاصة فى محافظتى الشرقية والبحيرة .

وفى هذه الحالة يمكن القول بصفة عامة أن فلاحى هذه المناطق يعيشون تراثا مشتركا بحكم التقارب ووحدة العمل والمناخ والطبيعة المكانية المشتركة ، ورغم هذا فهناك ملامح معينة تميز ملابس سكان كل منطقة على حدة .

### أزياء الرجال :

تمتاز ملابس الفلاح فى منطقة الدلتا ببساطتها الشديدة ، فالجلابية هى الزى التقليدى له . وتحتها يرتدى الفلاح سروالا من القطن يصل طوله إلى ما بعد الركبتين ، وهو واسع بصورة ملحوظة بحيث يتيح له ذلك حركة سهلة أثناء العمل ، ويشد حول الوسط « تكة » . ويرتدى الفلاحون قميصا فضفاضا له أكمام طويلة وفتحة عنق



طول هذا الجلباب إلى القدمين ، وقد ينتهى بـ « كورنيش » يلامس الأرض من الخلف - ويسمى هذا الثوب فى بعض مناطق الدلتا (١٢) بالثوب « الكشف » .

وتميل ثياب الفلاحات - عادة - إلى التكسيم فى منطقة الصدر ، ثم تنزل باتساع دون أن تضيق فى منطقة الوسط . وقد تعمل بها بعض الثنيات « الكسر » للزينة .

ولا تختلف الخطوط الرئيسة للثياب الخارجية عن ثياب العمل أو المنزل إلا من حيث اللون الذى يكون غالبا أسود ، ونوع الخامة التى يصنع منها الثوب وتحظى أقمشة القטיפه اللامعة بتفصيل خاص لدى الفلاحات عموما فى ثياب المناسبات ولدى نساء الأسر الميسورة الحال . وقد تضاف بعض الحلقات فتطرز منطقتا « السفرة » والصدر ، بالخرز الملون والخيوط اللامعة ، وقد يستعاض عن التطريز بشرائط من الحرير أو الساتان اللامع .

وتستخدم القرويات منديل الرأس المثلث الشكل المعروف فى المدن باسم « المنديل أبوأوية » . وله عندهن عدة أسماء مثل « الحردة » ، « القمطة » ، Kamtah والمدورة Midawarah وترتدى السيدات أيضا على رؤوسهن « الطرح الحريرية » ، والشيلان القטיפه الملونة أو الشيلان الحرير .

وتتميز فلاحات محافظة الشرقية بزى خاص . فهن يستخدمن

ثوب للخروج للسيدات من منطقة الدلتا

بدلا من الثوب الأسود القטיפه ثوبا آخر للمناسبات وخارج المنزل عموما . ويصنع هذا الثوب من قماش « الملس » ويحاك بطريقة تشبه إلى حد كبير طريقة حياكة الجلباب البلدى الرجالى ، ويتميز هذا الثوب بأكمامه الطويلة الواسعة حتى إنها تغطى الكفين ، ويستخدمن معه - كغطاء للرأس الطرحة السوداء المعتادة - التى تحيط بالوجه وتغطى منطقة الصدر ، أو العصبة السوداء التى تعقد خلف الرأس ، فتترك منطقتا الصدر والوجه مكشوفين . وقد ترتدى فى بعض السيدات مع هذا « البرقع » الأسود المزين بالعملات المذهبية أو الفضية . وقد ندر استخدامه فى الوقت الحالى .

ومن الجدير بالذكر أن بعض فلاحات محافظة الجيزة يرتدين هذا الزى أيضا . وأحذية السيدات عبارة عن « شباشب » ، « شبيهة » بالبلغة الرجالى ، إلا أن كعوبها أعلى قليلا ، كما أنها تكشف ، مقارنة بالبلغة الرجالى ، عن جزء أكبر من مشط الرجل ، كما أن الكعب كله يبقى مكشوقا .

### المنطقة الثقافية الثالثة :

#### الصعيد

يمكن تحديد هذه المنطقة بالشريط الذى يبدأ من جنوب الجيزة ويمتد مجاورا أو موازيا النيل إلى أسوان جنوبا ، شاملا محافظات بنى سويف والفيوم والمنيا وأسيوط وسوهاج وقنا ومحافظة أسوان باستثناء منطقة النوبة التى سنتناولها كمنطقة ثقافية مستقلة .

ملابس الخروج والمناسبات للرجال من منطقة الدلتا







العمامة والتلفيحة للرجال في منطقة الصعيد



الزى التقليدى للرجال في منطقة الصعيد

وفي غير أوقات العمل ، يرتدى فلاح الصعيد جلبابا بلديا من الصوف وعليه عباءة . كما يلف حول عنقه شالا إما أن يكون من الصوف « تلفيحة » TALFiha أو من الحرير « لاسة » Lassah وعلى الرأس يضع لبدة تلف في معظم الأحيان بعمامة .

واللبدة عبارة عن طاقة من الصوف أو وبر الجمل المضغوط ، وهى إما أن تترك على شكلها الذى يشبه القبة ، أو يتم ضغطها فى ثلاث أو أربع طيات .

ومنذ جيل أو جيلين مضيا ، كان رجال الوجه القبلى وبخاصة الفقراء يتميزون بارتداء « الزعبوط » Zaabout على ملابسهم . والزعبوط ثوب خارجى مصنوع ، يدويا ، من الصوف الخام بنى اللون . وهو مستطيل الشكل وله أكمام مستقيمة تتعاقد عليه ، أما فتحة العنق فمثلثة الشكل واسعة تكشف عن الصدر حتى الوسط ، وقد اختفى هذا النوع من الثياب وحلت محله العباءة الشائعة - أيضا - عند فلاحى الوجه البحرى وسكان الأحياء الشعبية فى المدن - وهى من القماش الصوف ، وتحاك يدويا .

ويقابل هذا الزى ، وفى الفترة المشار إليها ، نمطا آخر كان يشيع فى مناطق الصعيد الأدنى وخاصة « الفيوم » و « بنى سويف » ، كان هذا النمط أيضا يصنع من الصوف الخام ، مستطيل الشكل بدون أكمام ومفتوح طوليا من الأمام . كان هذا الطراز يسمى « شالة » (١٤) ، وقد انقرض تماما .

ونلاحظ بصفة عامة أن ملابس فلاحى الصعيد تجمع فيما بينها سمات مشتركة كما هو الحال عند فلاحى الدلتا ، إلا أن هناك تمايزا واضحا نلاحظه فى الملابس الخارجية وخاصة فى أزياء السيدات .

### أزياء الرجال :

لا تختلف الملامح العامة التى تميز أزياء الفلاح فى صعيد مصر عن ملابس الفلاحين فى الدلتا - أو الوجه البحرى . وتتكون ملابسه الداخلية من سروال واسع يشد حول الوسط « بتكة » ، وما يميزه وهو طوله الذى يصل إلى القدمين ، وقميص واسع له أكمام طويلة ، ويصل طوله إلى ما بعد الركبتين ، وله فتحة واسعة مستديرة حول العنق . وهاتان القطعتان من الملابس تصنعان من قماش « الدمور » السكرى اللون أو من الدبلان الأبيض . ثم صديرى وجلباب على نمط الجلباب الذى يستخدم فى الدلتا (١٣) .

(١٣) راجع ملابس فلاح الدلتا .

(١٤) من الواضح أن هذا الزى ، ظل يستخدم لفترات طويلة فى هذه المنطقة فقد وصفه الرحالة « بوركهارت » أثناء رحلته التى قام بها عام ١٨١٤ وقال إنه الزى الشائع عند رجال الصعيد منذ فترة طويلة . ولا زالت بعض العائلات تحتفظ به حاليا كتذكار .





ويتميز أهل الصعيد باستخدام العمامات الكبيرة كما يتميزون بالعصى وهم يعتبرونها جزءا مكملا لزيهم وشخصيتهم . والعصى لها أشكال متعددة ، تختص كل منها بمناسبة معينة ، فعصا الشيخ تختلف عن عصا الشاب ، كما أن هناك عصا للدواب وعصا للعراك ، وأخرى للتحطيب<sup>(١٥)</sup> وغيرها يحملها العريس . وتسمى العصا الغليظة عندهم « الشومة » .

ويتنعل الرجال في الصعيد « البلغ » المعروفة في الدلتا ، وقديما كانوا يتنعلون نوعا من الأحذية تصنع من جلد رقيق وتسمى « ملخة » .

### أزياء السيدات :

تتكون الثياب الداخلية للسيدات في الوجه القبلى من سروال طويل إلى ما بعد الركبتين ، وقميص ، وهما يصنعان من أنسجة قطنية ألوانها فاتحة .

وتتشابه الثياب التى ترتديها النساء فى المنزل ، من ناحية التصميم ، فى معظم أقاليم الوجه القبلى ، وهى تميل إلى التكسيم فى منطقة الوسط . وتتميز أكمامها بكشكشة عند الكتفين ثم تنحدر حتى الرسغين بعرض يقل تدريجيا . ويصل طول الثوب إلى منتصف الساق تقريبا .

أما الملابس التى ترتدى خارج المنزل فهى تتكون من جزأين ، الأول عبارة عن ثوب أسود ترتديه المرأة على ثوبها المنزلى ، وهو لا يختلف عنه ، من ناحية التصميم ، إلا فى منطقتين هما إسنا والأقصر وما يجاورهما من قرى . فترتدى نساء إسنا ثيابا تشبه « الجلباب البلدى » طويلة إلى القدمين ، سوداء اللون تسمى « القفطان » Koftan أما نساء الأقصر وما حولها فيرتدين نوعا مميزا من الثياب ، أسود اللون ، مستطيل الشكل ، مفتوح طوليا من جانبه الأيسر ، بدون أكمام ، فتظهر أكمام الثوب الداخلى . وله فتحة عنق مستديرة واسعة ومفتوحة من منتصفها حتى الصدر . ويعرف هذا الثوب بـ « الجبة » Gebba.

وقد اشتهرت بعض مدن الصعيد مثل أسيوط وأخميم وسوهاج والأقصر بنوع متميز من التطريز بواسطة سلوك فضية أو ذهبية ، تُشكل منها وحدات زخرفية على الأثواب والطرح . ويعرف هذا النوع « بالتلى » .

أما الجزء الثانى من ملابس الخروج فهو الرداء الخارجى الذى

يغطى جسم المرأة من رأسها إلى قدميها .

وإذا استعرضنا بعض مناطق الصعيد بدءا من الفيوم وانتهاء بأسوان ، نلاحظ أنواعا متعددة من هذه الأردية الخارجية ، وفى منطقة الفيوم تستخدم النساء « الملاية اللف » القاهرية أو « الملس » الحريرى المستطيل الشكل . وفى بنى سويف والمنيا ترتدى النساء « الملس » أيضا إلى جانب رداء آخر متميز يأخذ شكل نصف دائرة ويسمى « شقة » Shug - gha وتستخدم البردة<sup>(١٦)</sup> فى مناطق أسيوط وسوهاج وقنا وهى تنسج يدويا من الصوف الأسود . وهناك أيضا الحبرة<sup>(١٧)</sup> Haba - ra وهى من الحرير أو القطن تنتج فى بعض مناطق الصعيد على أنوال يدوية كمقطع واحد . ويوجد منها أنواع متعددة مثل الأسود السادة ، أو المحدد بحواش بنفسجية ، وترتديه المسنات ، وآخر حافته حمراء للسيدات المتزوجات حديثا . وتتميز نساء الأشراف بالملاية ذات المربعات الزرقاء على خلفية رمادية .

ومعظم النساء اتجهن لارتداء الملاية اللف الكريشة المعروفة فى القاهرة . أما النوع الأحدث والأكثر شيوعا ، وخاصة فى مدن الصعيد فهو عبارة عن ملاية من قماش الساتان القطنى اللامع . عليها رسوم لأهله من النسيج غير اللامع « المطفى » ويعرف هذا النوع باسم « أبو هلال »<sup>(١٨)</sup> .

وتضيف النساء عند خروجهن من الدار جوارب سوداء سميكة ،

(١٥) رقصة شعبية شائعة فى الصعيد تستخدم فيها العصى .

(١٦) مازالت تتجها بعض المناطق فى الصعيد مثل نجع البحيرة مركز إدفو .

(١٧) تتجها إسنا ونقادة .

(١٨) تنتج هذه الملاية فى مصانع كفر الدوار خصيصا لنساء الصعيد .





القبطان والعمامة زى الصيادين فى غير أوقات العمل



التفليحة الصوف يستخدمها الرجال  
فى معظم أنحاء وادى النيل

تعرض قصر الثياب ، ويتعلن أحذية بسيطة الشكل تغطى القدمين من  
الأمام والخلف معا ، أو تكشف عن الكعبين .

#### المنطقة الثقافية الرابعة :

### صيادو المناطق المطلة على البحر الأبيض المتوسط وبحيرات الدلتا

يتميز الزى الرجالى للصيادين بشكل واضح عن الأزياء الشائعة فى  
جمهورية مصر . إلا أنه يتشابه بشكل عام بين صيادى سواحل البحر  
الأبيض المتوسط المصرية مثل الإسكندرية ورشيد ومرسى مطروح ،  
وصيادى القرى المطلة على بحيرات المنزلة والبرلس ومريوط وإدكو .

#### أزياء الرجال :

يتكون زى الصيادين فى المناطق المشار إليها من سروال من  
القطن ، أسود ، واسع ، به « سيالتان » ، قد يُوشى عند حافتيها ببعض  
الوحدات الزخرفية ، يُشد حول الوسط بـ « تكة » ، ويضيق عند أسفل  
الساقين وينتهى بأساور تقفل بأزرار . ويرتدى الصياد « فائلة » من  
القطن بأكمام طويلة ، ذات رقبة عالية غالبا ، ومن حيث اللون فهى





## المنطقة الثقافية الخامسة :

### الصحراء الغربية

تنقسم الصحراء الغربية - كما أشرنا في المقدمة - الى قسمين متميزين :

١ - الساحل - في الشمال .

٢ - الواحات - في الجنوب .

#### ١ - الساحل الشمالى الغربى

يقصد به ذلك الشريط الموازى للبحر الأبيض المتوسط ، والذي يبدأ من العامرية شرقا ، ويمر بكنج مريوط ، برج العرب ، بهيج ، الحمام ، العلمين ، سيدى برانى مرسى مطروح ثم ينتهى عند السلوم غربا .

ويسكن هذه المنطقة الكثير من القبائل البدوية ، أشهرها قبائل أولاد على . وهناك جزء من هؤلاء السكان مستقر ويعمل بالزراعة ، وجزء آخر يعمل بالرعى ، وهم البدو الرحل الذين يجوبون أنحاء الصحراء طوال العام بحثا عن المراعى الصالحة . ويربط بين سكان الساحل الشمالى الغربى وامتداداته الغربية علاقات الجوار المتعددة الجوانب ونذكر منها بصفة خاصة ما يتعلق بالمعتقدات والأزياء .

#### أزياء الرجال :

يرتدى رجال منطقة الساحل الشمالى الغربى ملابس بسيطة تتكون من سروال داخلى أضيّق مقارنا بسروال أهالى وادى النيل والصيادين ، ويشد حول الوسط «بتكة» - من صوف الأغنام المبروم - ويصل طول هذا السروال الى القدمين وينتهى بأسورة قد تطرز ببعض الوحدات القليلة . وفى فصل الصيف يرتدى الرجال فائلة من القطن وتكون هذه الفائلة من الصوف فى فصل الشتاء . وهى بأكماء طويلة وفتحة عنق مستديرة مفتوحة من الأمام - عند المنتصف - وتنفل بأربعة أزرار . كما يرتدى الرجال جلبابا أبيض اللون ، أكمامه متوسطة الاتساع ومستقيمة ، له فتحة مستديرة للعنق تحيط بها ياقة أونصف ياقة ، ولا يغطى الجلباب القدمين فطوله محدد بحيث يظهر الطرف السفلى من السروال . ويسمى أهالى الساحل الشمالى الغربى هذا الجلباب « القفطان » .

ويتميز بدو الساحل الشمالى الغربى بارتداء « الصديرى » على ملابسهم - وهو يختلف عن الصديرى الداخلى فى أنه يكون من لون أزرق أو أبيض - أو قد يكون أسود ، ويصنع من قماش الصوف أو الجوخ ، بدون أزرار ، وقد يزين صدره بعض الوحدات الزخرفية البسيطة ويسمى « صدرية » Sadria .

وفى المناسبات يضيف الرجل رداء طويلا ، يصل طوله الى خمسة أمتار ، وهو ينسج يدويا من صوف الحوالى<sup>(١٨)</sup> الخفيف ، وقد

تكون إما سوداء اللون أو زرقاء ، وقد تكون من لون فاتح ، وعليها صديرى فاتح يزر على طوله من الأمام بأزرار عديدة . أما صيادو بورسعيد فقد كانوا ينفردون بزي خاص للعمل يسمى « فوطه » وهو عبارة عن قطعة من القماش « الدمور » أو العبك طولها حوالى مترين ، تلف حول الوسط وتثنى على الجانب فى شكل عقدة . وقد ندر استخدام هذا الزي فى الوقت الحالى ، واستبدل بسروال<sup>(١٩)</sup> أبيض يصل طوله الى ما فوق الركبتين .

ويستخدم الصيادون أثناء العمل « اليرانيط » المصنوعة من القماش الأبيض كأغطية للرأس . وقد يستخدمون عمائم بيضاء . أو شيلان تلف حول الرأس .

ويرتدى الصياد فى غير أوقات العمل « القفطان » Koftan . وهو جلباب طويل الى القدمين ، بأكماء طويلة مستقيمة متوسطة الاتساع وبدون أساور . وتحيط بفتحة العنق ياقة أونصف ياقة . وهى مفتوحة من الأمام حتى أسفل الصدر وتنفل بأزرار .

ومع هذا الجلباب يغطى رأسه بعمامة من الفوال الأبيض أو شال يلف بطريقة العمامة . ويتنعل نوعا من الأحذية تغطى كل القدمين حتى موضع « الكاحلين » - « نصف رقبة » - لها أستاذ على كل من جانبيها بدلا من الرباط حتى يسهل لبسها ، ولها كذلك كعب - مرتفع قليلا - « كباية » .. ويسمى هذا الحذاء « الكندرة » .

#### أزياء السيدات :

ترتدى النساء الملائة السوداء المضلعة على ثوب متوسط الطول ، بوسط ضيق ، وينزل باتساع أو « كشكشة » ، وبأكمام طويلة متوسطة الاتساع .

وتستخدم النساء المسنات الألوان الداكنة - أما الشابات فيفضلن الألوان الزاهية اللون .

وعلى الرأس منديلا مثلث الشكل ، هو « المنديل أبوأويه » - أو المدورة - وعليه طرحة من الحرير سوداء اللون غالبا . وكانت النساء تستخدم البرقع الكريشة الأسود ذا القصبة الذهبية على الأنف ، ثم البيشة . وقد اختفت هاتان القطعتان - أما فى القدمين فيتعلن أحذية بسيطة من الجلد بدون كعب - أو بكعب وخلخال بأبزيم . وذلك فى المناسبات .

(١٨) الأغنام الصغيرة التى يبلغ عمرها عاما ، أو حولا واحدا - ١٢ شهرا قمرى - ويتميز صوف هذه الحوالى بالنعومة الشديدة .

(١٩) يسمى « لباس » بالعامية .





غطاء الرأس لسيدة من الساحل الشمالى

### ازياء النساء :

ترتدى المرأة البدوية فى الساحل الشمالى الغربى ثوبا من القماش الزاهى اللون ، مشجرا أو سادة ، طويلا الى القدمين ، له أكمام واسعة الى حد ما ، ويسمى « القفطان » Koftan . ثم تلف حول وسطها حزاما عريضا من الصوف الأحمر أو القرمزى ، تستبدله فى بعض الأحيان بإيشارب مربع تعقده من الأمام .

وتستخدم البدويات فى الساحل الشمالى الغربى نوعا مميزا من الأحذية ذات الرقبة ، تقفل من الأمام برباط ، وهى تصنع يدويا من الشامواه البيج المطرز بالوحدات الزخرفية الهندسية بخيوط ملونة . Bullghah Gattashi ويسمى هذا الحذاء « البلغة الجطاشى »

أما السيدات المتقدمات فى السن فأتوايهن من القطن الأسود ،

(١٩) مازالت تصنع فى مدينة مرسى مطروح ومركز الحمام .

يستورد من ليبيا . ويسمى هذا الرداء « جارد » Jarid ويرتديه عادة المتقدمون فى السن حيث يحيطون به أجسامهم فى عدة لفات ، ومعه غطاء للرأس عبارة عن طربوش أحمر قرمزى بدون « زر » هو « الشنة » Shinna وهم يستوردون هذا الطربوش من ليبيا أيضا . وقد يرتدى الرجال « العمامة » .

أما الشباب فيرتدون فى المناسبات « عباءة » وغطاء بسيطا للرأس عبارة عن مربع من القماش القطنى الخفيف ، أبيض اللون يطوى فى شكل مثلث ، ويوضع سائبا على الرأس ويسمى « صمادة » Sumadah

والأحذية التقليدية لبدو الساحل الشمالى الغربى تسمى « بلغة » تصنع يدويا من الشامواه أو الجلد المقلوب الأصفر اللون ، ويسمى صانعها « الخرزاتى » وهى أقرب للحذاء منها للبلغة الفلاحى . وقد قل استخدام هذا النوع من النعال فى الوقت الحالى<sup>(١٩)</sup> .



### أزياء الرجال :

لا تختلف ملابس الرجال في الواحات البحرية عن مثيلاتها في وادي النيل ، إلا أن التميز الوحيد هو استخدام اللون الأبيض في قماش الجلابيب والطواقى التى قد تكون مطرزة باللون الأبيض أيضا .

### أزياء السيدات :

لا تختلف الملابس الداخلية ، وملابس العمل والمنزل لسيدات الواحات البحرية عن ملابس فلاحات وادي النيل .

أما وجه التميز فهو في الثوب التقليدى - الذى يستخدم فى الخروج - وفى المناسبات عموما ، ويسمى هذا الثوب « ثوب الشيل »<sup>(٢٠)</sup> ، ذلك أن فتيات الواحة يبدأن فى إعدادته منذ الصغر ويحتفظن به ليوم العرس ثم يستخدم بعد الزواج فى المناسبات وعند الخروج من المنزل عموما .

ويطلق على هذا الثوب أيضا « ثوب مخيط » وهو من قماش القطن الأسود ، طويل الى القدمين ، وله أكمام طويلة مطرزة عليها - بالإضافة للصدر والذيل - صفوف من الوحدات الهندسية المشغولة بالخياط الملونة التى يميل لونها إلى الأحمر ومشتقاته . ويسمى الثوب عادة باسم الوحدة الزخرفية المشغولة عليه مثل - « المطور » و « العريجة » و « الدحريج » .

وقد تضاف على أبعاد متفرقة بعض العملات الفضية أو المذهبة . كما تتميز الثياب التقليدية بوجود « شرابتين » من الحرير الملون عند طرفي الكتفين .

وقد تُفضل بعض السيدات ارتداء ثياب من القطيفة السوداء لا تختلف فى تصميمها عن تصميم الثوب التقليدى إلا أنه خال من

وهن أكثر تمسكا بلبس الحزام<sup>(٢١)</sup> التقليدى الأحمر الذى يسمى « حزم » - وهذا الحزام طويل جدا يصل طوله الى ثلاثة أمتار ، له شراريب فى أحد طرفيه ، ويلف حول الوسط عدة لفات ويشبك من الأمام .

وتغطى الفتاة رأسها بإيشارب ملون ، فإذا ماتزوجت فهي تبدأ فى ارتداء طرحة سوداء اللون ، تتلثم بطرفها اذا صادفت أحد الأغراب . وقد تستخدم « عصبة » مربعة الشكل من الحرير الأسود ، ملونة فى حوافها باللون حمراء وصفراء وينفسجية وتركواز تعقدها خلف رأسها .

## ٢ - الواحات

تنتشر على مساحات شاسعة ومتباعدة - فى الجزء الجنوبي من صحراء مصر الغربية - بعيدا عن الساحل والوادي - مجموعة من الواحات ، أشهرها الواحات البحرية وسيوة والخارجة والداخلية والفرافرة .

وإذا استعرضنا الملابس التى يرتديها أهالى هذه الواحات ، نجد أنماطا مختلفة ومتنوعة ، وذلك بحكم التفاوت فى درجة العزلة الذى يحدده موقع كل واحة على حدة ، ومدى الارتباط بمناطق ثقافية فى وادي النيل هى فى حد ذاتها متنوعة ومتمايزة . فواحة سيوة ترتبط جغرافيا بمنطقة الساحل الشمالى الغربى والحدود الشرقية الليبية ، والواحات البحرية ترتبط بمنطقة وادي النيل بحكم قربها من محافظات الصعيد الأدنى ، أما الواحات الخارجة والداخلية فهما قريبتان من مناطق الصعيد الأوسط والأقصى . وعلى الرغم من ذلك فقد نجد بعض التشابه الذى تبليه العوامل التى تتعلق بالبيئة والمناخ ونمط الانتاج ، فضلا عن ارتباط هذه الواحات جميعا ببعضها البعض عن طريق دروب بالصحراء .

## أ - الواحات البحرية

تتبع اداريا محافظة الجيزة ، ويعمل سكانها بالزراعة . . . وهى تعتبر أقرب الواحات لوادي النيل ، وربما كان ذلك سببا لما نجده من تنوع فى أنماط الزى وخاصة زى النساء ، بالقياس الى سكان واحة سيوة مثلا . فبجانب الزى التقليدى للواحة ، ظهرت بعض الأنماط الأخرى مثل الزى الشائع فى وادي النيل ، كما أن بعض السيدات استعاضن عن التطريز اليدوى بوضع بعض الحليات الجاهزة من قماش « بالتلى » الذى اشتهرت به بعض مناطق الصعيد .

( ٢٠ ) يقال : ان لهذا النوع من الأحزمة فوائد متعددة ، فهو يشد عضلات الوسط أثناء العمل ، كما أنه يحمى هذا الجزء الحساس من الجسم من برد الصحراء القارس ليلا .

( ٢١ ) « شيل » كلمة عامية تدل على الترك أو الحمل ، كما تدل على الاحتفاظ والمحافظة والحفظ وحبارة « ثوب الشيل » مأخوذة منها .

غطاء الرأس للرجال فى الواحات البحرية







زى وحلى فتيات من واحة سيوة



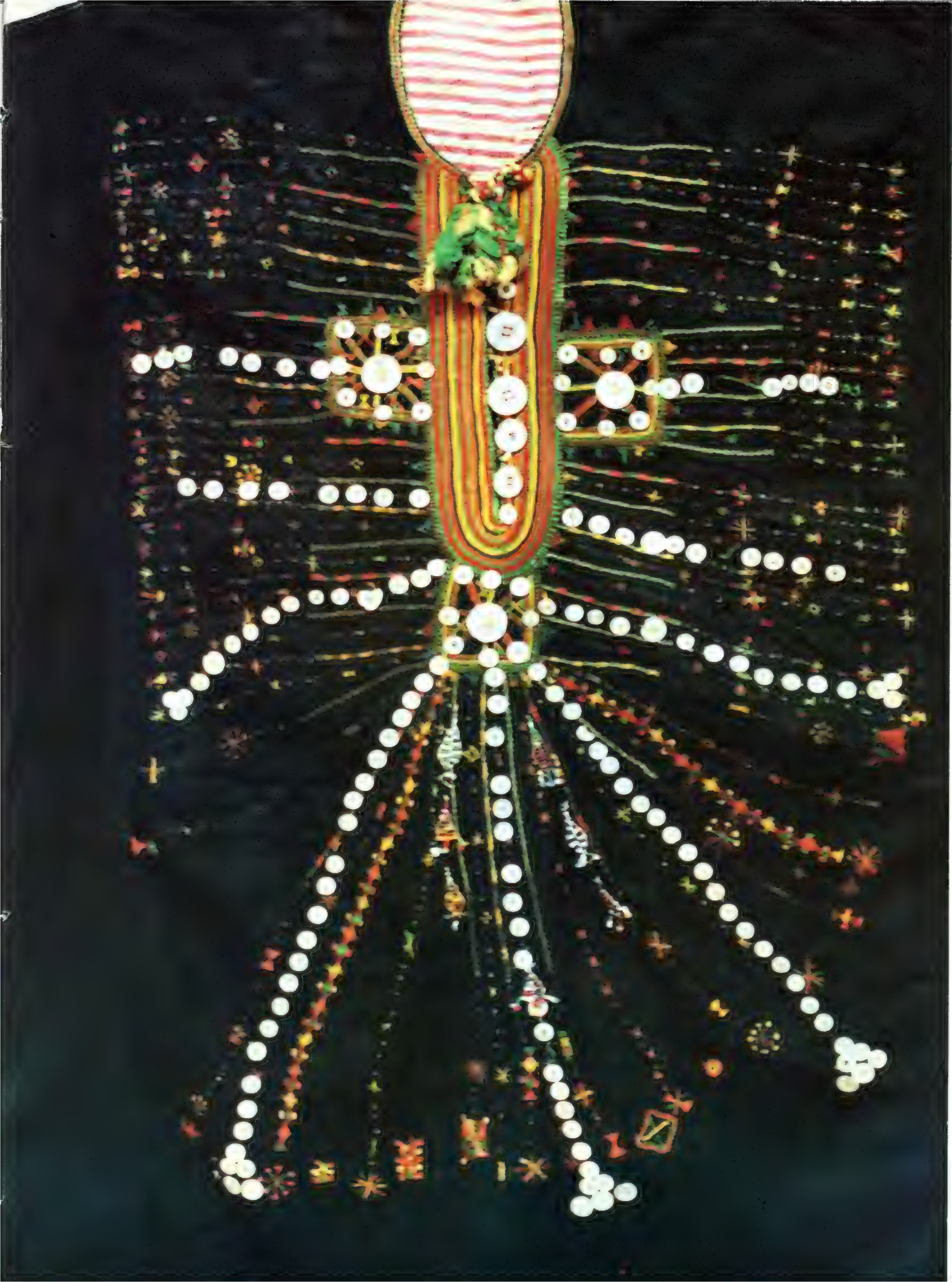
زى الحياة اليومية لنساء واحة سيوة



زى العرس للنساء فى واحة سيوة











وحدة التطريز الأساسية على ثوب العرس

في سيوة وهي تحاكي أشعة الشمس

وحدة زخرفية على هيئة زهور ثلاثية الأوراق ومثلثات  
على طراز ثوب من منطقة أسوان









الزى التقليدى للمرأة فى الساحل الشمالى

التطريز . وقد يفضلن كذلك استخدام الأحزمة الحريرية أو المصنوعة من القطنية كأغطية للرأس .

ولا تستخدم نساء الواحات البحرية مناديل الرأس أو العصبة ، فقد جرت العادة على أن يغطين رؤوسهن - مباشرة - بطرحة سوداء من القطن الخفيف أو الحرير ، طولها نحو مترين وتتميز بحوافها الأربع المنسوجة أو « المحبوكة » بالصوف الدقيق القرمزى اللون وتسمى « الحبكة » .

### ب - واحة سيوة

تتبع واحة سيوة إداريا محافظة مرسى مطروح ، وهى تنفرد بطابع خاص ومميز ، ومن المعروف أن سكان هذه الواحة ينتمون إلى أصول بربرية<sup>(٢٢)</sup> ولهم لغة قومية خاصة إلى جانب العربية ، كما أن لهم عادات موروثية متميزة ما زلنا نلمس تأثيراتها المستمرة إلى الآن وخاصة فيما يتعلق بالزى .

### زى الرجال :

يتكون زى الرجال من قميص من القطن الأبيض يصل طوله إلى ما بعد الركبة . وهو مفتوح طويلا عند نهاية جانبيه ، وله أكمام طويلة وواسعة إلى حد ما ، وتحت سروال أبيض اللون يصل إلى أعلى القدمين بقليل . ويستخدم هذا الزى أثناء العمل وفى فصل الصيف ، أما فى الشتاء فتضاف « الجبة » ، وهى رداء مستطيل الشكل بدون أكمام ، تُنسج يدويا من الصوف الخشن السكرى اللون وبها خطوط أفقية حمراء وخضراء ، ولها فتحة عنق مربعة الشكل . وفتحتان طرفيتان من الجانبين بعد فتحة الكمين .

وغطاء الرأس عبارة عن طاقية بسيطة بيضاء اللون . وهذا الزى خاص « بالزقالة » أى الشباب الذين يعملون فى الحقول . أما كبار السن والأغنياء فيرتدون على ملابسهم الداخلية - السابق الإشارة إليها - جلبابا ، وقد يرتدون عليه صديريا زاهى اللون ، ثم يلفون أجسامهم « بالجرد » Jarid وعلى الرأس يضعون « الشنة » Shinna وهو الزى الشائع عند بدو الساحل الشمالى الغربى ، والمعروف أيضا فى الجانب الليبى من المنطقة .

### زى السيدات :

يتكون زى المرأة فى سيوة من سروال واسع من قماش قطنى أبيض ، يشد حول الوسط « بتكة » ومشغول بالخياطة الملونة فى خطوط مستقيمة . وترتدى المرأة ثيابا مميزة فى تصميمها ، وهى ذات ألوان

زاهية ، تتفق جميعا فى شكلها المستطيل ، وأكمامها المستطيلة الواسعة تتعامد على الثوب .

ولا تصل أطوال ثياب السيدات إلى القدمين ، بل إلى ما بعد الركبة بقليل ، بحيث تظهر زخارف السروال الذى يرتدى تحتها . وتغطى السيدات رؤوسهن - إذا كن داخل المنزل - بطرح من الحرير الأسود السادة أو المخطط والمطرزة بالخياطة الملونة والأزرار الصدفية ، فى خطوط عرضية . وقد يستخدمن الشيلان القطنية الزاهية اللون . أما عند الخروج من الدار فيخفين كل أجسامهن بملاءات<sup>(٢٣)</sup> ذات مربعات صغيرة زرقاء وسوداء على خلفية رمادية .

### ثوب العرس :

يتميز ثوب العرس فى سيوة بوحدات التطريز التى تحاكي الشمس المنبثقة من سرة الثوب . وهى تطرز بالخياطة الملونة وتزين بالأزرار الصدفية والبلاستيكية الملونة .

وهناك ثوب ترتديه العروس فى اليوم الأول للزفاف ، وهو أسود اللون ، وآخر يشبه تماما ، إلا أنه أبيض وكلاهما له نفس الطراز والتطريز . وتحت هذا الثوب ترتدى العروس - عادة - فى يوم العرس ، سبعة أثواب أخرى من الحرير ، لها نفس التصميم ، إلا أن لكل منها لونا مختلفا ، وهى تبدأ باللون الأبيض - وهو الثوب الملاصق

(٢٢) البربر هم قوم فى مغرب أفريقيا .

(٢٣) تصنع هذه الملاءات فى كرداسة بالقرب من الجيزة ، خصيصا لسيدات سيوة .



للجسد ويليه الأحمر فالأسود فالأصفر فالأزرق فالأحمر ثم الأخضر .  
وتنتعل نساء سيوة أحذية حمراء اللون ، مشغولة بالخياط  
الحريرية الملونة .

## ج - الواحات الداخلة

تعتبر « الواحات الداخلة » أحد القسمين المكونين لمحافظة  
الوادي الجديد ، غير أنها أصغر حجما من القسم الآخر وهو « الواحات  
الخارجية » ويعمل سكان الواحات الداخلة بالزراعة .

### زى الرجال :

لا تختلف ملابس الرجال فى الواحات الداخلة عن ملابس رجال  
وادي النيل فى الوقت الحالى ، أما فى الماضى فقد كانوا يصنعون  
ملابسهم الداخلية من القماش القطنى الأبيض أو الأسود .

### زى السيدات :

لا تختلف الملابس الداخلية للنساء وكذلك ملابس العمل أو  
المنزل عن مثيلاتها فى وادي النيل . أما الاختلاف فهو فى الثوب  
الخارجى أو ثوب المناسبات .

ويمكن تمييز نوعين من الثياب فى منطقة الواحات الداخلة ،  
أولهما ثوب « بسفرة » من القماش الأسود القطنى ، طويل حتى القدمين  
ويأكمم طويلة ، وتركز الوحدات الزخرفية فيه عند منطقة « السفرة »  
وهى بالخياط الحريرية الحمراء وتكون فى شكل صفوف من الوحدات  
الهندسية ، ثم يضاف صف آخر من الأزرار الصدفية يليه ثالث من  
الأزرار البلاستيك الملونة . وفى النهاية يضاف صف من العملات  
الفضية المتراسة بعضها فوق البعض الآخر . ويوشى جانبا الثوب  
بوحدات زخرفية على شكل خطوط عرضية كما يوشى كمامه . وتشتهر  
بهذا النوع من الثياب منطقتا بلاط وتنبه .

أما النوع الآخر - فهو واسع وفضفاض - يصل طوله إلى القدمين  
وله كُمان طويلان . ويوشى بخطوط طويلة على الكمين كما يوشى  
الجانب الأمامى من الثوب حتى منطقة الوسط تقريبا ، وقد تضاف  
بعض قطع العملة الفضية القديمة حول فتحة العنق وحول نهايتها  
السفلى .

وتشبه أغطية الرأس لسيدات الواحات الداخلة « طرح » نساء  
الواحات البحرية . وتسمى « طرحة محبوكة » ويتميز أهالى الواحات  
الداخلة - وخاصة قرية موط - بارتداء برانيط من الخوص أثناء العمل  
فى الحقل وهم يسمونها « الشماسى » .  
وهم ينتعلون نوعا من أحذية تصنع محليا تسمى « المداس » وقد  
ندر استخدامها فى الوقت الحالى .

## د - الواحات الخارجة

تقع بها مدينة « الخارجة » عاصمة الوادي الجديد ، ويعمل  
سكانها بالزراعة .

### زى الرجال :

وتشابه مع أزياء الرجال فى الوجه القبلى ووادي النيل بشكل  
عام .

### زى النساء :

يشبه زى العمل والمنزل لسيدات الواحات الخارجة زى سيدات  
وادي النيل . أما ثوب المناسبات الذى يطلق عليه اسم « ثوب محرر »  
فيوجد منه نوعان الأول تتميز به مدينة الخارجة والمراكز التى حولها .  
يبرز صدره وكتفاه وأكمامه ، وزخارفه عبارة عن وحدات هندسية دقيقة  
تكون فى النهاية خطوطا طويلة . وهى تُطرز بالخياط الحمراء .  
أما النوع الثانى فهو يختلف من حيث التصميم ، فهو مستطيل  
الشكل وله أكمام مستطيلة أيضا ، ويكون أحيانا بدون أكمام فتظهر من  
تحت أكمام الثوب الداخلى . وتكون زخارفه بوحدات باللون الأحمر  
وتأخذ شكل خطوط طويلة ، وقد تضاف إليه - على أبعاد متفرقة -  
بعض قطع العملة ، وتشتهر واحة « باريس » بهذا النوع من الزى .

### المنطقة الثقافية السادسة :

## الصحراء الشرقية

تعيش بها قبائل « البجة » وهم ينقسمون إلى مجموعتين :  
العبادة والبشارية .

## ١ - العبادة

يسكنون الجزء الشمالى من الصحراء الشرقية ، معظمهم  
مستقرون ويعملون بالزراعة . وبعضهم يعمل بالصيد وخاصة على  
سواحل البحر الأحمر .

### زى الرجال :

يتكون زى الرجال من سروال طويل - من الدبلان - إلى  
القدمين ، واسع ومضموم عند منطقة الخصر بتكة من الصوف ،  
وقميص من قماش الدبلان ، يصل طوله إلى ما بعد الركبتين ، وهو  
فضفاض وله أكمام متوسطة الاتساع وفتحة عنق مستديرة واسعة .





وحدة زخرفية على  
ثوب من منطقة أسوان





وحدة زخرفية على ثوب من منطقة أسوان





ثوب امرأة من  
الوادي الجديد





ثوب امرأة من الوادي الجديد





وحدة زخرفية مطرزة بالتلى على  
قماش التل من منطقة أسيوط



مايشبة الطاقة ويسمونه « كشة » ويدهنون بالشحم وزيت الخروج ، ويمشطون شعرهم بنوع من الأمشاط تسمى « خللما » لها إسان طويلة وقليلة فى العدد يصنعونها يدويا من الخشب وأحيانا من العظم ، ويزخرفون أجزاء منها عن طريق تسليط النار عليها فينتج عن ذلك وحدات زخرفية هندسية داكنة ، والمعتاد أنهم إذا فرغوا من التنشيط يغرزون هذا المشط فى « الكشة » .

ومن الأدوات الأساسية التى يستخدمها الرعاة - خاصة - مخله من القماش يضعون فيها زادهم ، كما يستخدمون عصا غليظة وخنجرا يربطونه حول الذراع الأيسر فى جراب من الجلد .

### زى النساء :

يتميز زى النساء بالبساطة فهو عبارة عن ثوب - تخطيه المرأة بنفسها - يميل إلى التكسيم فى منطقة الصدر والخصر . وهى قد تزين ثيابها بالفراء الذى يستخلصونه من المواشى . وترتدى المرأة على رأسها شالا من الحرير الملون ، وقد تلبس النساء « الشقة » أيضا .

ويلبس على القميص « صديرى » أسود اللون أو أزرق من الصوف أو الجوخ ، مفتوح من الأمام ويدون أزرار . وفى فصل الشتاء ، أو فى المناسبات الاجتماعية ، يرتدى الرجال جلبابا على القميص والسروال . وغطاء الرأس عند الرجل العبادى هو العمامة المصنوعة من نسيج قطنى أبيض خفيف . ويتكون حذاء الرجل من جلد سميك بنى اللون ، بسيط الشكل يغطى القدمين من الأمام والخلف معا .

### زى النساء

لا يختلف زى نساء العبادية عن زى الفلاحات الشائع فى منطقة الصعيد ، وهو عبارة عن ثوب بسيط من لون زاهى يضيق عند الخصر ويصل طوله إلى منتصف الساق . ومنديل للرأس وطرحة . وقد تستعمل السيدات عند الخروج ثوبا أسود أو يلتفتن برداء طويل « ملون » يسمى « الشقة » شبيهة « بالثوب » السودانى المعروف .

## ٢ - البشارية

تنقسم قبائل البشارية إلى قسمين ويعيش هذين القسمين على حدود مصر فى الطرف الجنوبي من الصحراء الشرقية المصرية ، وهم قبائل « أم على » ، أما القسم الآخر وهم قبائل « أم ناجى » فهو فى الجانب السودانى من الصحراء . تعمل قبائل « أم على » برعى الإبل والأغنام والتجارة بها . وعلى الرغم من أن معظم البشاريين يتقنون اللغة العربية ، فإنهم مازالوا يتكلمون لغة خاصة بهم هى « البنداوى » أو « البداويت » .

### زى الرجال :

يتكون الزى من سروال واسع وطويل إلى القدمين ، يربط حول الوسط بتكة يتم نسجها من القطن المغزول أو الصوف . وقميص فضفاض ، يصل طوله إلى مابعد الركبتين ، له أكمام واسعة طويلة وفتحة عنق مستديرة واسعة . والمادة التى يصنع منها رجال البشارية ملابسهم أساسا هو « الدمور » السكرى اللون أو الدبلان الأبيض . ويرتدى الرجال فوق تلك الأثياب مباشرة مايسمى « بالشقة » وهى عبارة عن قطعة من القماش الدمور السكرى اللون ، يصل طولها إلى أربعة أو خمسة أمتار ، يلفونها حول أجسامهم . وفى بعض الأحيان يضيف الشباب « صدارى » من الصوف أو الجوخ الزاهى اللون ، الأزرق أو الأسود . وهذه الصدارى لا تقفل من الأمام . . .

ويتنعل الرجال نعالا سميكة من الجلد بنية اللون .

وكل رجال البشارية عراة الرأس ، ومما يميزهم هو شعر رأسهم حيث يتركونه على حاله دون قص أو تشذيب ؛ حتى يكون فى النهاية



ثوب من سيناء بكم زو ( بروان )

تطريز على ظهر ثوب ( بروان )







## المنطقة الثقافية السابعة :

### النوبة

من المعروف إن النوبة المصرية كانت تمتد قديما جنوب مدينة أسوان على جانبي نهر النيل حتى الحدود السودانية التي تبدأ منها النوبة السودانية :

وينقسم سكان النوبة إلى ثلاث مجموعات من السكان .

( أ ) مجموعة النوبيين الكنوز ، وهم يتحدثون لغة خاصة تسمى « الماتوكس » وكانو يسكنون القرى الواقعة فى شمال بلاد النوبة .  
( ب ) مجموعة النوبيين « الفادجا » ويتحدثون أيضا لغة خاصة هى « اللغة الفاجى » ويسكنون الجزء الجنوبي من النوبة .  
( ج ) إما المجموعة الثالثة وهم عرب العقيلات الذين يسكنون المنطقة الوسطى وخاصة قرية المالكى وسنغارى وأبوحنظل ووادى العرب .

وعلى الرغم من إنه حدث نوع من الإختلاط بين أهالى المجموعات الثلاث ، وذلك عند تهجيرهم إلى منطقة وادى « كوم إمبو » عقب بناء السد العالى ، نتيجة لتكدسهم ، واختلاطهم بجيرانهم من الفلاحين سكان منطقة « كوم أمبو » إلا إننا مازلنا نلاحظ تميزا واضحا من الزى وخاصة : « الفادجا » .

### أزياء الرجال :

إن أول ما نستطيع تمييزه فى الزى إن رجال منطقة « الكنوز » يرتدون على رؤوسهم طواق مزركشة بوحدات هندسية زاهية الألوان - حمراء وخضراء وزرقاء - تقوم السيدات بتطريزها بالخياط الحريرية . وقد يلف الرجال عليها عمامة بيضاء أو قطعة من قماش أبيض خفيف .. شاش .. يسمونها « الكسرة » إما « الفادجا » فيرتدون طواق بيضاء ، تلف حولها « الكاسر » وهى تختلف عن عمامة الكنوز فى إنها أكبر حجما وأكثر طولاً إذ يصل طولها إلى خمسة أوستة أمتار . وتختلف طريقة لف « الكسر » من فرد لآخر وفقا للمزاج الشخصى .

والملابس التقليدية التاسعة للرجال والخاصة بسكان منطقة النوبة بإقسامها الثلاثة ، الفادجا والكنوز والعرب ، هى سروال من قماش « الدمور » أو الدبلان الأبيض ، واسع ، يشد حول الوسط « بتكة » ، وهو طويل إلى القدمين . ويضاف إلى ذلك قميص واسع ، يصل إلى ما بعد الركبتين ، وهو يتميز بأكمام طويلة وبفتحة عنق مستديرة واسعة . ويسمى هذا القميص « العراقى » ARRaghe وهناك نوع آخر من القمصان كان يستخدم فى الماضى ، وكان يرتديه طبقة العبيد والفقراء ويسمى « قب شدة » GHabe - Seddha وهو يتميز عن النوع الأول فى أن فتحة العنق ملاصقة للرقبة تماما ، ولها فتحة طويلة على الكتف مباشرة تقفل برباط أوزرار واحد .



ثوب من منطقة جنوب سيناء

صدر ثوب من جنوب سيناء







زى رجل نوبى

وقد قل استخدام هذه القطعة فى الوقت الحالى .

إما فى منطقة الكنوز فيتألف زى السيدات من ثياب تشبه فى شكلها العام أثواب سيدات « الفاددجا » من حيث الألوان الزاهية ، والتصميم . أما الاختلاف والتميز فهو فى الرداء الخارجى الذى تستخدمه المرأة عند الخروج . وهو - هنا - عبارة عن ثوب أورداء يسمى « الشقة » SHug - gha وهو طويلة جدا يصل طولها إلى خمسة أوسنة أمتار من القماش القطنى الأبيض نصف الشفاف ، فتظهر الألوان الزاهية للثياب الداخلية بصورة ضبابية . وطريقة إرتداء هذا الثوب بأن تلفة المرأة حول جسمها عدة لفات ثم تشبكه أسفل كتفها الأيسر « بدبوس - مشبك » وقديما كانت النساء تستخدم مشبكا هو فى هذا الوقت قطعة من الحلوى على شكل هلال مقلوب ويتدلى منه عدة سلاسل تعلق بها نجمة أو سمكة ، وقد ينتهى من أسفل بحافظة جلدية تحفظ فيها السيدة نقودها وتسمى هذه القطعة من الحلوى « الهلالة » Helala وقد ندر استخدامها فى الوقت الحالى .

وهذا النوع من القمصان لم يعد مستخدما فى الوقت الحالى . وقد كان يلبس أثناء العمل أو داخل الدار ، ويصنع من قماش « الدمور » أو « العبك » بنفس لونه الطبيعى - السكرى - أو المصبوغ باللون الزهرى .

وعند الخروج يرتدى الرجل جلبابا مصنوعا من القماش القطنى الذى تتفاوت درجة جودته وفقا للحالة الاجتماعية أو الوضع الاقتصادى للفرد . ويعد الجلباب المصنوع من البويلين هو الأكثر شيوعا .

إما الجلباب الخاص بالمناسبات فتسمية القبائل العربية « علجة » ALaga وتسمية الفاددجا والكنوز عرى Arhe أو « ارى » وهو يصنع من الصوف عادة وطويل إلى القدمين ، واسع وله فتحة عنق مستديرة لها فتحة طويلة تبدأ من منتصفها حتى الصدر . ويكون تحتها قميص من « البفتة » البيضاء أو الشاش أو من قماش « رمش العين » .

و « العرى » أو « الأرى » يشبه الجلباب البلدى أو « البنش » المعروف فى أنحاء مصر . وهناك بعض الرجال ، وبخاصة ميسورو الحال ، يفضلون إرتداء الكاكولة ، أو الجبة والقفطان ، كعادة الموسرين من أهل الطبقات الشعبية فى مدن وقرى وادى النيل .

#### أزياء السيدات :

فى مناطق الفاددجا تلبس الفتيات والسيدات ثيابا من القماش القطنى أو الحريرى المشجر بألوان زاهية ، وهى بأكمام طويلة وتميل إلى التكسيم فى منطقة الصدر ، أو بكشكشة ، ولا تصل أطوال هذه الثياب إلى القدمين . بل تكون أعلى قليلا ، وقد تكون عند منتصف الساق فقط . وهذه الثياب تستخدم داخل المنزل ، أما عند مغادرة الدار ، أو فى المناسبات ، فتضيف السيدات والفتيات ، فوق هذه الثياب ، ثيابا أخرى من اللون الأسود ، الشفاف بأكمام طويلة وواسعة ، وينتهى الثوب من أسفل « بكورنيش » يكون من الخلف طويل جدا ، فهو لا يغطى الكعبين فقط بل يلامس جزء من الأرض ، ومن هنا أتت تسميته « بالجرجار » dir - dar

إما السيدات المتقدمات فى السن فيلبسن أثوابا من الحرير أو القطن الأسود السميك ، تشبه « الجرجار » إلا إن أكمامها واسعة وطويلة جدا بحيث يغطى الكفين .

ويلبس مع الجرجار طرحة سوداء تسمى « بناتى » وهى من الحرير « الجورجيت » الأسود أو قد تكون ملونة ، وتطرز حافتها بوحدات زخرفية من الخيوط الملونة أو « الخرز » أو « خرج النجف » وبعض الفتيات أو السيدات يستخدمن بدلا من الطرح الشيلان القطيفة ذات الشراريب وخاصة فى المناسبات .

ومن الجدير بالذكر أن هناك نوعا من الشيلان الحريرية المطرزة بوحدات ملونه على شكل زهور كبيرة ، وهى مستطيلة الشكل ، وقد كانت تستخدم فى الأفراح والمناسبات وتسمى « السردهان » Sard





غطاء الرأس من التوبة الطاقية والعمامة بأشكال مختلفة







مجموعة من الطواقى  
المطرزة وشال مطرز



سيدة نوبية ترتدى الجرجار



رجل بملابس المنزل ( صديرى ) النوبة





سيدة نوبية وأطباق الخوص فى منزلها



سيدات من النوبة يرتدين الجرجار

### أزياء الرجال :

تتكون الملابس التقليدية لرجال سيناء ، من ثياب داخلية عبارة عن سروال واسع يضم حول الوسط « بتكه » من الصوف وقميص من قماش قطنى أو فائلة بأكمام طويلة وفتحة عنق مستديرة ثم قفطان من الصوف الخفيف أو القطن مفتوح عند نهاية جانبية ومفتوح طويلا من الامام فتحا كاملا يسمى « كير » يلبس عليه حزام من الجلد العريض ، يتدلى من جانبه الأيسر خنجر له جراب من الجلد يسمى شبريه ، يضاف إليه أحيانا « سيف » وخاصة فى المناسبات .

وفى الشتاء يضاف إلى هذا الثوب عباءة سوداء كانت تصنع فى الماضى من صوف الماعز أو الأغنام وتسمى « الحرام » أو « الدنية » .

ويتكون غطاء الرأس عند بدو شمال سيناء من « العقدة » وهى مربع من القماش الأبيض الخفيف ، يطوى فى شكل مثلث تتدلى زواياه على الظهر والكتفين ثم يلف حول الرأس عقال مبروم أسود اللون يعقد من الخلف ويسمى « صرير » أما رجال المنطقة الجنوبية من سيناء فيضعون على الرأس « عمامة » .

### أزياء السيدات :

ترتدى بدوية سيناء ثوبا من قماش القطن الأسود ، وهو طويل إلى القدمين ، مطرز بالخياوط الحريرية الملونة فى وحدات تلقائية متقنة ، تغطى معظم فراغات الثوب : صورة « القبة » وجانبه « البنايح »

وتستبدل السيدة الأرملة « شقتها » البيضاء اللون بأخرى سوداء ، أو قد تقوم بصبغها إذا ماتوفى الزوج .

وجدير بالذكر أن بعض نساء الكنوز ، المستوطنات فى قرى الفاددجا ، يستخدمن الجرجار أيضا . غير أن نساء الكنوز لا يستخدمن الطرح كغطاء للرأس ، بل يطرحن جانبا من الشقة . وقد تستخدم الفتيات الشيلان القطيفة أو القطن المخططة على شكل « زجاج » خطوط متعرجة ملونة بألوان زاهية حمراء وخضراء وزرقاء وصفراء .

ويتعل النوبيون رجالا ونساء - تقليديا - أنواعا متميزة من الأحذية ، التى تصنع محليا من جلد الأبقار السميك ، ولها ألوان قد تكون حمراء أو برتقالية ويسمى الحذاء فى منطقة « الفاددجا » الدركا وفى منطقة الكنوز يسمونه « كورس » أما العرب فيسمونه المركوب يسمى صانع الدركا أو من يقوم بإصلاحه باسم « النقلى » .

### المنطقة الثقافية الثامنة :

#### سيناء

يعيش فيها العديد من القبائل البدوية التى يرتبط معظمها أصلا بقبائل جنوب فلسطين والأردن وشمال السعودية ، كما تمتد فروع بعض هذه القبائل إلى منطقة شرق الدلتا ، وخاصة محافظة الشرقية . ومعظمهم مستقرون ويعملون بالزراعة ، والقليل منهم رحل .



وواجهته ، البدن الإمامي « وظهره البدن الخلفي » . وتعرف هذه الوحدات الزخرفية بأسماء كثيرة مثل « كف البس » والمقص والسنبلة و « الحية » .

ويتضح التمييز بين ثوب المرأة المتزوجة والفتاة العذراء في لون الخيط الذي يطرز به الثوب ، فالأحمر للمتزوجات والأزرق للعذارى .

وتلف النساء خصورهن بأحزمة من الصوف القرمزي تسمى « صوفية » وتستخدم بعض السيدات وخاصة في جنوب سيناء أحزمة من الصوف الأبيض أو الأسود تلف حول الخصر ثلاث مرات ، وقد يلبس فوقه حزام آخر أحمر اللون له شراريف طويلة تصل إلى الركبتين .

وتغطي المرأة رأسها وتلف كل جسمها إذا ما غادرت منزلها بوشاح أسود اللون مطرز بوحدات زخرفية بسيطة في حوافه ووسطه . ويسمى هذا الوشاح « قنعة » أو « خرجة » .

إما الفتاة فتغطي رأسها فقط « بالوقاية » أو « السادة » وهي من القماش الأحمر ، تشبه الطاقية إلا أن الجزء الخلفي منها طويل إلى منتصف الظهر تقريبا ، وحافتها الإمامية مزينة يصف من العملات الفضية المتراسة ، وعلى كل من جانبيها صف مكون من خمس قطع من العملات الفضية أو الذهبية تسمى « الكشاشة » . وقديما كانت الفتاة تضيف إلى الكشاشة صفا من قطع العملة ، تزداد حتى تصبح الصفوف ثلاثة ، وعندئذ تكون الفتاة قد بلغت سن الزواج ، وفي هذه الحالة تبدأ في لبس القنعة والخمار .

وقد ترتدى بعض السيدات من بدو سيناء ، وكذلك في محافظة الشرقية ، أعطية للرأس شبيهة بالوقاية ، تسمى « سركوخ » ، وهي تتميز عنها في أنها طويلة جدا من الخلف بحيث تقترب من نهاية الثياب . وهي مزخرفة بالأزرار والودع الذي يثبت في أشكال هندسية .

### الخمار « البرقع » :

يختلف الخمار الذي ترتديه بدويات كل قبيلة عما ترتديه بدويات القبائل الأخرى في سيناء . . . وهو يستخدم لحجب وجه المرأة المتزوجة فيما عدا العينين .

ويتكون الخمار من شريط من القماش أحمر اللون غالبا ، ويشد حول جبهة المرأة ويعقد من الخلف ومن هنا أتت تسميته « بالجبهة » يتدلى من وسطه - مرورا بالأنف - صف من العملات المعدنية المتراسة والمثبتة على الخمار وقد يتكون الخمار أو « البرقع » من قطعة من القماش مستطيلة الشكل حمراء اللون أو صفراء توزع عليها العملات الفضية والذهبية تبعا للرموز المتعارف عليها عند كل قبيلة ،

— ذكر « السراكوج في عصر المماليك الشراكسة بوصفه لباسا للرأس عند السيدات - أنظر الملابس السلوكية تأليف ل . أ . ماير الهيئة العامة للكتاب ص ٥٧ .

كخمار قبيلة « السواركة » أو قبيلة « الترايين » وقد يتكون جسم الخمار من عدد من الأشرطة التي تتدلى بدورها من منتصف الشريط المسمى « بالجبهة » فوق مستوى الأنف ، وعلى كل شريط طولي مجموعة من العملات التي تبدو متداخلة مع بعضها كخمار قبيلة « الرهيلات » .

ويعلق على كل من جانبي الخمار مجموعة من الحلقات التي قد تكون سلاسل من المعدن تنتهي بقطع معدنية على شكل معين تسمى معاري أو تكون صفوفًا متراسة من العملات تسمى « زنجان » ، أو تكون شرائط من الخرز الملون في وحدات هندسية تسمى « شمرايح » . وتتفائل بعض النساء بوضع « خرزة زرقاء » لدرء العين الشريرة ، أو خرزة للمحبة والقبول .

ويتحدد مدى ثراء المرأة بكمية العملات الفضية أو الذهبية المثبتة على خمارها ، ومن العار أن تبيع المرأة خمارها أو تستبدله ، فهي تظل ترتديه إلى أن يبلى قماشه ، عند ذلك تنتقل ما عليه من عملات وأحجار كريمة أو نصف كريمة إلى قماش جديد .

### ثوب العريس :

تبدأ كل فتاة منذ صغرها في إعداد ثوب عرسها بنفسها ؛ لذلك فإن كل ثوب يحمل شخصية صاحبة وذوقها الخاص . وهو لا يختلف في تصميمه عن الثوب العادي السابق وصفه ، إلا في الكمين حيث يكون طرفاهما على شكل مثلث ويكون رأس كل مثلث واصلا حتى الذيل . ويسمى هذا الثوب « بردان » .

— الأردن في العربية هو الأكمام - وكلمة « بردان » قد تكون تعريفا لكلمة « أبواردان » .









# الوشم فى الفن الشعبى

بقلم : سوسن عامر

النهاية إلى اندثار حلقات من تاريخنا القديم .  
وقد استقيت هذه المعلومات من مصادرها الأصلية مع استقصاء  
ما أخرجته كتاب الغرب فى هذا الشأن وهو قليل .  
وما وضح أولا : عن الوشم هو أصالته كفن وهو أن أبناء الشعب  
الذين يقومون بعمل الوشم تأثروا فى ذلك عن طريق الوراثة بالبيئة  
وتناقلوها أبا عن جد منذ عصور ضاربة فى التاريخ .

والحقيقة الثانية التى وضحت كذلك لى هو أنه ليس هناك ما يربط  
حلقات هذا الموضوع إلا مكانها من التاريخ . ويمكن القول بأن  
اللمسة فى الفن الشعبى ليست فى الواقع - سوى صرخة فنية معبرة  
أطلقها مبتكرون مجهولون من غمار الشعب ، ثم يتم إبداعها عن طريق  
جماعى حيث يشترك آخرون فى الارتقاء بها نوعا ما ، وذلك مثل إنتاج  
السلال المزخرفة وعمل الطواقي والأطباق أو زخرفة الحصى وعمل  
الأواني الفخارية وصناعة الوشم ، أو نظم المواويل والملاحم الشعبية  
التي تناولت سيرة أبى زيد الهلالي .. إلى الخ .

ولقد لقيت دراسات الفنون الشعبية من اهتمام الناس خلال  
الخمسين سنة الأخيرة مازاد على ما كان يتوقعه المهتمون بتلك  
الدراسة ، لأن الاتجاه العام أيد هذه الدراسات ونهض بها . كما أن  
التطور الاجتماعى الذى خلق الاتجاه الديمقراطى الغالب على عصرنا  
وجه الناس إلى العناية بشئون الشعوب ، ولم تعد لهجات الطبقات  
الفقيرة شيئا تافها يترفع أهل العلم والفن عن دراسته أو العناية به ، ولم  
تعد عادات الشعوب ، وتقاليدها موضع سخرية أو ازدراء . بل أخذت  
مكانها اللائق من اهتمام ، وما لبث الناس أن تبينوا فيها نواح متعددة من  
الجمال جعلها مرغوبة ومحبة إلى نفوسهم .

إن الاهتمام بالفن الشعبى يقود بطبيعة الحال إلى  
الاهتمام بشتى مجالات التعبير الفنى فى الحياة  
الشعبية .

وبين هذه المجالات يبدو أمامنا ( الوشم ) مجالا  
قدما وعريضا وجديرا باهتمامنا ، فهو إلى جانب  
أهميته كظاهرة قوية استطاعت أن تصمد وتحقق  
وجودها فى الحياة الشعبية ، ويعد مجالا فنيا بالصور  
والأشكال التى يسجلها على الجلد البشرى ، وغنيا بما يلزمه من  
أسلوب خاص يستخدم فى إعداد النماذج الفنية التى ينقل عنها أثناء  
القيام بعملية الوشم .  
ودراسة الفن الشعبى فى مختلف مراحل التاريخ المتتالية يفتح  
الطريق لفهم طبيعة البيئة التى انفعل بها الفنان الشعبى خلال هذه  
المراحل .

فالفن الشعبى - فى الواقع ما هو إلا المرآة التى تنعكس عليها  
صور نابضة عن حياة الشعوب آلامها وآمالها ، أخلاقها وعاداتها ومثلها  
وطرق ممارستها للحياة - وعلى هذا فإن إهمال هذا الفن يؤدى فى





## المراحل التاريخية التي مر بها الوشم

... الوشم الذى يزين به الريفيون أيديهم وصدورهم وشفاههم ووجوههم لم يكن فى يوم من الأيام من عبث هؤلاء المعلمين . وإنما يعود إلى التاريخ القديم عندما كان الناس يعيشون حياة بدائية يقدسون فيها بعض الحيوانات ويخشون فيها من بعض مظاهر الطبيعة كالمرج والرياح والمطر والرعد ..

ويقودنا هذا كله إلى أن الوشم ظهر فى المجتمعات الطوطمة التى تتألف من قبائل وعشائر صغيرة لكل منها طوطمها الخاص وهى عبارة عن نوع حيوانى أو نباتى أو أحد مظاهر الطبيعة التى ترتبط بها هذه العشيرة وتتخذها رمزا لها .

وأحيانا يكون الرمز عبارة عن أشكال هندسية أو مجموعة خطوط ليس فيها شيء من صورة الطوطم وإنما يصطلح اصطلاحا على اتخاذها رمزا لها . ويكثر هذا النوع من الرموز فى العشائر المتأخرة فى ميادين الرسم والتصوير كعشائر السكان الأصليين لاستراليا .

وقد تستخدم بعض أجزاء الحيوان أو النبات نفسه كرمز إلى الطوطم . ففي بعض العشائر يرمز إلى الطوطم بجلد الحيوان واقفا ويتخذ ذلك رمزا للطوطم .

وكما تشير هذه الرموز إلى طوطم العشيرة تشير إلى العشيرة نفسها . كما ترمز فى عصرنا الحاضر صورة الدب إلى روسيا ، وصورة الديك إلى فرنسا .. وبذلك تتميز كل عشيرة طوطمية برمز خاص . وكذلك يتميز بنفس الرمز ما تملكه وما يتصل بها من جميع ما يخرج عن نطاقها . ومن ثم نرى الرمز الطوطمى للعشيرة مثبتا على أجسام أفرادها وملابسهم وأغطية رؤوسهم وأسلحتهم وخيامهم وتوابيت موتاهم وقبورهم وما تملكه من حيوان ومناخ .

ولما كان أفراد العشيرة يشتركون مع طوطمهم فى فهم طبيعته ، كذلك يشتركون معه فى تقديسه فكل واحد منهم كان ينظر إليه على أنه متمثل فى صورة ما . وهذه القدسية منتشرة فى جميع أجزاء الجسم وعناصره ولكنها أظهر ما تكون فى نظر هذه العشائر فى دم الإنسان وشعره . ومن ثم كانت الدماء والشعور من أكثر عناصر الإنسان استخداما فى الطقوس والشعائر الدينية عند هذه العشائر . وعلى هذا الأساس نجد أنه حينما كانت تطبع صورة الطوطم على جسم الإنسان المراد امتزاجه بطوطمة كان لابد من خروج الدم ، لكى يمتزج به امتزاجا ماديا ومعنويا بتلك الصفات والأشياء التى ذكرناها . ومن هنا نشأت عادة الوشم أول ما نشأت .

هذا ولا يزال للطوطم الفردى رواسب كثيرة فى العصر الحاضر ، ففي الأمم المسيحية يتخذ الفرد حاميا له من بين الحوارين أو القديسين . وقد جرت العادة فى بعض الأمم الأوروبية أن تغرس الأسرة

شجرة يوم أن يولد لها وليد ، وتحاط هذه الشجرة بعناية كبيرة ، وتعتقد أن مصير الطفل معلق بمصيرها كذلك كان العرب أيام الجاهلية . وآمنوا بأن لكل إنسان طيرا يعيش ما عاش ويموت بموته فإذا قتل الإنسان دون أجله ظل الطير شريدا باكيا حتى يؤخذ بثأر صاحبه ويطل دمه ، وهذا الطير يسمى بالهامة وتذهب الأساطير إلى أن الهامة لا تستريح حتى تسقى من دم قاتل صاحبها ، ولهذا قال شاعرهم ( حتى تقول الهامة اسقونى ... ) فهذه الأسطورة تمثل الخيال البدوى الساذج ، وهذا كله يقرر لنا أن الأساطير ليست مجرد لغوا لا قيمة له ، بل هى آثار ذهنية لها قيمتها وأهميتها .

ويبدو أن ذلك الأساس الذى ارتكز عليه قيام الوشم منذ القدم قد بقيت له رواسب فى النفس البشرية بعد أن تطور المجتمع الإنسانى إلى مستويات أفضل .

... فبعد أن ذابت الديانات البدائية ، وتفتحت عيون الناس على الاله الواحد ، وبعد أن اتخذ الإنسان خطوات عريضة فى طريق الحضارة والرقى فمارس الزراعة وأتقن الحرف والصناعات وأقام البناء المعماري وعرف السكن والاستقرار ، وأمن إلى حد كبير غوائل الطبيعة ، ظل مع ذلك متشبثا بالوشم ولم يكن تشبث الإنسان بهذا القديم - فيما اعتقد - إلا لأنه رغم ما بلغه من تطور ، لم يستطع أن يتحرر تماما من انفعاله وتأثره بما يحيط به من أسرار الطبيعة وأخطارها .

ويؤكد بعض علماء (المصنولوجيا) الباحثين فى تاريخ مصر القديمة أن المصريين القدماء عرفوا الوشم ومارسوه فى ظل ديانتهم القديمة ، وربطوه بها ربطا كبيرا بالإضافة إلى أنهم قد اتخذوا من رسومه أيضا وسائل للزخرفة والتجميل . ويشير الدكتور « كيمير » إلى أنه درس آثار للوشم فى " موميات " لراقصات فرعونيات ولاحظ الأجزاء التى بها وشم تطابق مكان وضع الحلى والأجنحة ، وهذا يحملنا على الاعتقاد بأن الحلى التى نرى الراقصات فى العصور الحديثة يحرصن على وضعها فوق أجزاء معينة من أجسامهن يمكن ردها إلى أزمنة سحيقة كان الرقص خلالها مرتبطا بالمعتقدات الدينية .

وما تزال من ذلك بقية نراها عند بعض نساء الريف فى مصر العليا حيث ظل الوشم برغم ما اقتحم حياتهن من درجات التطور - محتفظا بطبعه المصرى القديم إلى حد كبير ، ولا يتضح ذلك تماما بين نساء القاهرة أو الدلتا ، وهذا ولاشك - يعزى أساسا إلى أن الحياة المصرية القديمة قد ازدهرت إلى أعلى درجاتها فى الصعيد ، وإلى أن سكان الدلتا قد تأثروا على نحو أكبر من سكان الصعيد بالحضارات الوافدة إلى مصر على مدارج التاريخ ..

وعلى هذا فقد تأثر الوشم فى الوجه البحرى بكثير من العوامل الاجتماعية والظروف البيئية التى تداخلت فى حياة سكانه ، ولذلك فقد ظل الوشم فى الصعيد محتفظا بطابعه القديم ، فالوشم فى الصعيد





المحمل والغزل والتخلة كلها رموز شعبية  
(من مجموعة الجمعية الجغرافية المصرية)

ولدى المصريين القدماء ، وسيتضح لنا كذلك أنه ظل محتفظاً بوجوده في الحياة الشعبية خلال العصور والمراحل التاريخية التالية .

ثم دار الزمن ، ودخلت المسيحية مصر وهي تحت حكم الرومان ، وقد أخذت الديانة الجديدة تسرى بين أفراد الشعب سريانا خفياً ، فقد كان الحكام الرومان في بداية المسيحية ما يزالون تبهرهم الوثنية ولا يريدون المسيحية للناس ، لأنهم رأوا فيها ما يهدد سلطانهم ، إلا أن فن الوشم - في خلال ذلك ظل محتفظاً بعلامته المميزة وهي التأثير بالدين .

ومن أبرز معالم فن الوشم التي ظهرت في هذه الفترة - فترة كفاح المسيحية للذبيوع والانتشار رغم جيروت الرومان - الوشم الخاص بالقديس جرجس . والمعروف في التاريخ أن القديس جرجس عاش في مصر خلال هذه العصور وكان فارساً رائعاً من فرسان الجيش وكان جميلاً وذا حظوة ومكانة ووجاهة ، وكانت منزلته من نفس الحاكم الروماني منزلة رفيعة عالية - ثم تفتح قلبه بالإيمان للدين الجديد ، واتجه بوجدانه نحو الله فإذا به وقد صار واحداً من أشد الدعاة إلى المسيحية والمدافعين عنها ، وإذا بهذا الفارس البطل يرفع الرأس متحدياً جيروت الرومان وطفليانهم ويدرس مجد الدنيا التي وهبت أجمل ما فيها ، ويضرب أروع المثل في التمسك الصادق بالعقيدة السامية

يتميز بأن الشفة السفلى تكون كلها باللون الأخضر ، والذقن يكون عليها رسم يصل من الشفة إلى أسفل الذقن ، وكثيراً ما تدق العلامة المميزة نفر ومعناها باللغة المصرية جميل . وهذا ما كانت تضعه الفتاة المصرية القديمة كنوع من التجميل والزينة ، كما وجد في بعض الموميات المصرية القديمة . وبهذا ظلت الفتاة الصعيدية الحديثة تدق تلك العلامة على الذقن دون أن تعرف أنها عادة مصرية قديمة مضى عليها آلاف السنين .

ولم يقتصر أمر الوشم - في ذلك الحين - على التجميل فحسب إلا أنه كان أيضاً وسيلة علاجية لشفاء بعض الأمراض ، كما ظن في هذه الأيام أنه يمنع الحسد والوحدة المثلثة الشكل التي لا تزال تستعمل لإيماننا هذه في شكل حجاب وكذلك التمويذة المسماة ( خمسة وخمسة ) ما هي إلا بقية من المعتقدات الشعبية في الماضي السحيق .

تلك هي بعض الرموز المصطلح عليها كما أن هناك وحدات تستعمل الآن في الوشم ويرجع تاريخها إلى المصري القديم كالنخلة والسمكتين والنخلة التي هي رمز مصر القديم يدل على الإخصاب والإنتاج والوفرة والسمكة ترمز إلى وفرة النسل وكثرته . أي أنها تتمنى أن يعيش المرء في رخاء مع وفرة عدد الأولاد وسعادة دائمة ورغد في العيش .

ثم استمر هذا الرمز مدة طويلة إلى أن دخلت المسيحية وأصبحت السمكة مرة ثانية من رموز المسيحية . أما العصفور الأخضر الذي نراه دائماً في أغلب الرسوم الشعبية والذي يدقه أغلب الناس ويعتبر قالاً حسناً للنصر والخير إنما يرجع إلى الأسطورة المصرية القديمة التي تعتبر مرجعاً لكل الأساطير المصرية ( أسطورة إيزيس وأوزوريس ) بما تحوى من رموز ، وتغلب الخير على الشر وما لها من سيطرة كبرى على القصص الشعبي القديم .

تلك الأسطورة الشائعة التي مازالت تتردد إلى الآن بصور شتى أنها منبع الخليفة وأساسها أنها تغلب الخير على الشر وانتصار الحياة على الموت إنها الزرع والضرع والشمس والحياة .

هكذا كان العصفور الأخضر يرمز دائماً للخير والخصب والحياة ، وكان المصريون القدماء يتخذونه للدلالة على هذا المعنى . وظل هكذا ينتقل من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل محتفظاً بدلالته الرمزية حيث كان دائماً أوزوريس إله الخير يرمز له دائماً بعصفور أخضر إلى أن جاء الرجل الشعبي البسيط وامتزج بهذا الرمز دون أن يعرف ما ترمى إليه الأسطورة من وراء ذلك . كذلك نرى أن كثيراً من الرسوم الشعبية تحوى رسوماً بتلك العصافير . ونرى تأثير تلك الأسطورة المصرية على كثير من الحكايات الشعبية المتداولة للآن .

وكما يتضح لنا على ضوء ما تقدم أن الوشم كان له مكانة بين الناس متأثراً بالأساطير والمعتقدات الدينية في المجتمعات البدائية



ثم هو ثانيا قد أبدع فى إخراج الصورة التى كونها عنه فى ذهنه ،  
فلأنه كان فارسا وبطلا صوره الفنان فارسا قويا جميلا يمتطى جواده ،  
ولأن الحية كانت منذ القدم ولا تزال رمزا للشيطان فقد جعلها الفنان فى  
الصورة تعبيرا عن موقف الشيطان وهو يسعى جاهدا للفتك بالقديس . .  
ولم يكن الفنان الشعبى ساذجا فى تفكيره وان بدا منه سذاجة فى  
الأداء ، لأنه عندما يصور الشيطان فى صورة الثعبان الضخم ، لم  
يحاول أبدا التقليل من شأن قوة الشر المتمثلة فيه . فإذا لم يكن قد بدا  
على القديس شيء من مظاهر الخوف أو الرهبة فانما مرد ذلك إلى  
إيمانه الراسخ بالنصر وإلى السكينة التى نزلت على نفسه واستمدتها من  
نجم لاح له فى السماء فعلا قلبه بالشجاعة وأمدته بالقوة ، ولكى يبرز  
الفنان رهبة الموقف صب كل الرعب على الحصان وهو وحده الذى  
لا يعرف الإيمان ، ومن ثم فهو يعرف الخوف . ثم الأمة المسيحية  
والناس الذين دانوا بالمسيحية لم يكن أجمل من تصوير موقفهم على  
صورة تلك العذراء التى يكاد يقتلها الخوف على بطلها وتكاد لا تطيق  
ضخامة الأمل فى انتصاره حتى تزهو به بين العالمين .

ولقد ذكرنا فيما سبق أن فن الوشم كان دائما يتأثر بالأحداث  
المحيطة ، كما أنه كان يؤثر بدوره على كثير من الفنون الشعبية .  
وما تمثال الحلوى الذى على صورة جواد يمتطيه فارس ، والذى يكثر  
وجوده فى مناسبات الموالد الدينية ، هذا التمثال - فى الواقع - ما هو إلا  
استيحاء للصورة المشهورة عن القديس الشهيد مار جرجس وبعد أن  
كان الناس يدينون بالمسيحية فى الخفاء حدث أن إعتنقها أباطرة  
الرومان وبالتالي صارت هى الدين الرسمى للدولة ، ودان بها الناس  
جميعا . وأخذت الفنون الشعبية تزدهر فى خلال هذه الفترة فى ظل  
فلسفة المسيحية فظهرت اللمسات الفنية المتأثرة بهذه الفلسفة .

... ثم انبثق الإسلام فى قلب الجزيرة العربية وأخذ يشع  
إشعاعاته الخلافة إلى بقية البلاد العربية ، وما جاورها . وهكذا  
اقتحمت الديانة الإسلامية بلاد النيل فى قوة وثقة وإيمان . وهى فى  
اقتحاماتها الرائعة هذه نقلت إلى مصر فيما نقلت فلسفات جديدة  
وأفكارا جديدة . وفتحت أذهان الناس على آفاق رحبة .

ولقد تميز عصر الحضارة الإسلامية بالخصب فكان بحق عصرا  
خصبا مليئا بالأحداث فهو أولا قد حرر الأفكار من رواسب البدايات  
والديانات القديمة ، ثم أتى على ما لم تأت عليه المسيحية تماما من  
بقايا الوثنية الفكرية التى ظلت راسخة فى أعماق الكثير من الناس  
كتراث مقيت تخلف عن أيام بدائيته الأولى أو دياناته وفلسفاته القديمة  
ووجهت مسالك التفكير والفن فيما قبل المسيحية .

ولما كان الإسلام - أساسا - قد وجه عناية ضخمة وضربات  
ساحقة إلى الوثنية والشرك فقد كان رد الفعل الطبيعى لذلك يستهجن  
الناس كل ما يتم منه رائحة الشرك . ولقد أسرف الكثير من علماء الدين  
فى هذا الاتجاه إسرافا جعلهم يصفون النحت أو تصوير الناس بأنها



من مجموعة رسوم الوشم بالجمعية الجغرافية المصرية

حتى الموت فقد قتله الرومان الطغاة واستشهد هذا البطل فى سبيل هذه  
الغاية النبيلة .

ومما لا يقبل الجدل أن قتله كان نكبة عظيمة استشعرها مواطنوه  
الذين آمنوا معه بما آمن . فهل كان الفنان الشعبى بمنأى عن الناس ؟  
أبدا إنه تأثر بالمأساة وعاش فيها وانفعل بها حتى خرج لهم بصورة فذة  
معبرة ، صورة جمعت كل المعانى التى جاشت فى نفسه وصور بها  
الموقف كله فى إيجاز بليغ . فقد صوره وهو يمتطى صهوة جواده يحمل  
رمحا طويلا يقتل به ثعبانا ضخما يحاول أن يلتهمه بينما ترونو إليه عادة  
عذراء طائرة اللب مشفقة عليه من هول المعركة . فالفنان الشعبى أولا  
وقد انفعل تحت تأثير طبيعة الخير المركبة فيه والتى جعلته يتحمس  
للمثل فيسجل حدث القديس الذى داس مجد الدنيا واختار بمحض  
إرادته الواعية أن يدعو إلى الله ولو مات فى سبيل ذلك .



أن وهبت لهم الحياة على أكرم نحو وأعز صورة ..

وإذا فقد نبئت بطولات فذة استطاعت أن تقود هذه الجموع الصاعدة نحو المجد والعزة وكان لابد للأدب والفن أن يسجل كل ذلك وأن يسير الوشم هو أيضا في موكب الصعود مسجلا معاني الشجاعة والجرأة والمروءة العربية الأصيلة . وذلك باعتباره إحدى الوسائل التي استطاع بها الفنان الشعبي أن يساير روح الزحف الجديد نحو القمة .

الفنان الشعبي تأثر دائما بمثاليات معينة . فالجرأة تبهره ، والمروءة تهز منه المشاعر الإنسانية . ولذلك كانت حياة أبو زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن وغيرهم شيئا لامعا في خيال الفنان الشعبي . إلا أنه ماتجدر الإشارة إليه ما ارتاه الأستاذ أحمد رشدي صالح في الجزء الثاني من كتابه " فنون الأدب الشعبي " من أن القصة التاريخية في مدارجها الأولى كانت مجرد إخبار عن حادثة أو رؤية . وأن تناقلها شفاهة وعدم تحديدها بالتدوين قد سمح للخيال أن يغزوها فأصبح الإخبار أو رواية الحقيقة شيئا متضمنا في النسيج الفني ، وشيئا فشيئا صار الابتداء هو

لوحات تسجل بطولات شعبية من مجموعة رسوم الوشم  
مقتنيات متحف الجمعية الجغرافية المصرية



اتجاه نحو الشرك . والواضح الآن - أن هذا إسراف لم يكن له في الواقع ، ما يبرره . ففن التصوير لم يخرج عن كونه محاكاة شكلية لما صوره الله . وأن هذه المحاكاة قامت أصلا - على الافتتان بما أبدع الله من صنع . وأن هذا الافتتان بالمصنوع الذي يستحوذ على نفسية الفنان ويملك عليه مشاعره لم يكن ليصيبه من غير أن تفتنه أولا قدرة الصانع الأكبر عز وجل .

وعلى أي حال فقد شاع قديما - في أذهان الناس أن تصوير الأشخاص ما هو في حد ذاته - وعلى نحو ما - إلا خروج عن الأسس الجذرية للدين الجديد ، وأيا كان نصيب هذا الرأي من الخطأ والصواب فقد سيطر على الناس فترة طويلة من الزمن ولقد أنتج هذا النوع من التفكير اهتمام الفنان المسلم بالزخارف في المقام الأول . فأخرج الزخارف الإسلامية التي تعد بدعة خالدة في عالم الزخرفة - وتبع الفنان الشعبي موقف التطور الجديد . فأهمل جانبا إلى حين - تصوير الشخص . فأدخل على فن الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة ، كالنجمة والقمر والهلل والزهرية ... ) .

ولقد كان هذا تطورا واضحا أصاب الوشم في ظل الإسلام وإن كان يعتبر امتدادا لما سبق أن اتخذته فنان الوشم منذ أيام الفراعنة من وحدات زخرفية . والواقع أن ممارسة هذا الفن كان يعد في نظر الإسلام شيئا مكروها ، فقد قيل في حديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال « لعن الله الواشمات والمستوشمات والمتنمصات والمتفلجات للحسن المغيرات خلق الله » .

ومع ذلك فقد بقي الوشم متوارثا طبقا للعادات والتقاليد القديمة . وإن كان تطورا - كما سبق القول - على نحو يساير اتجاهات الدين ، واستبعد لفترة تصوير الأشخاص واحتفظ بأشكال أخرى كرسوم السمكة باعتبارها رمزا للإخصاب ووفرة النسل حتى إن الكثيرات من فتيات القرى كن يذهبن قبل الزواج إلى الأسواق لدق السمكة كفال حسن تجنبنا لحالات العقم . وكذلك رسم الثعبان بأشكال متعددة والإبريق .

كما أن من أبرز مظاهر العصر الإسلامي تلك الفتوحات لمختلف البلاد والأمصار ولقد قامت الدولة الإسلامية على أنقاض دولتين عظيمتين هما دولتا الروم والفرس وكانت بلاد الروم والفرس قد ضربتا بسهم وافر في ميادين المدنية والحضارة ولقد أصابتا من الترف والجاه ما شاءت لهما المقادير ، وإذا بقلعة من البدو تخرج من الصحراء الجرداء فقيرة عارية ، لم تأخذ بعد بأساليب الحضارة المعاصرة ولا تملك من وسائل القوة والمنعة ما تستطيع به أن تتناول على بلد صغير . وإذا بهذه القلة تقهر هذه الشوامخ قهرا وتفرض إرادتها فرضا قويا وثاقا . وتصنع التاريخ على نمط جديد وأن هذا لم يكن ليتم على ذلك النحو ما لم يكن العرب قد أتوا بفلسفة جديدة ودين جديد أوجد في نفوسهم قيما جديدة . وجعل منهم أناسا آخرين يختلفون عن معاصريهم أشد الاختلاف ، إذ جعلهم يطلبون الموت صادقين - في سبيل الله ، فكان





برافان يضم أكبر مجموعة رسوم للوشم  
منه على الصدور والظهور والأذرع  
وكان يستخدم قديما كمرجع يرسم



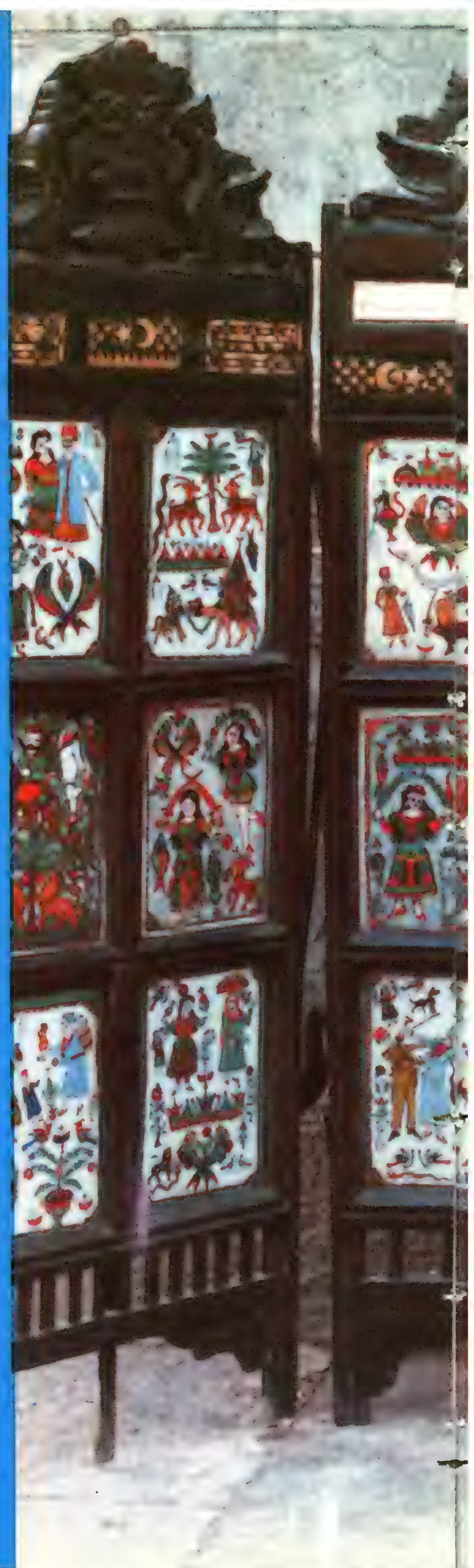
العمل الأول والحقيقة ثانوية . ذلك أن تحليل النماذج والشخصيات والوقائع التي تمثل الحاجة في المجتمع الشعبي هي الحقيقة الأولى في هذا الفن . ولهذا فقد أجاز العرف الشعبي أن تجمع القصة شخصيات حقيقية مع أخرى خيالية . أو أن يتدع منشئها من الحوادث ما يشاء وينسبها لشخصيات حقيقية . أو أن تجمع القصة حوادث متباعدة زمنا أو شخصيات سبق بعضها البعض الآخر قرونا . فالذي يعنيه هو التجربة التاريخية ومغزاها لا تقرير الحقيقة واجتلاؤها ، مثال ذلك من أن سيرة عنترة تتناول حوادث في الجاهلية وأخرى في الإسلام وغيرها وقعت أثناء الحروب الصليبية ، ويرى الأستاذ رشدي صالح ألا مجال للعب في هذا ، ذلك بأن منشئ القصة الشعبية لم يرد بها ما يستهدفه العلم من تحقيق وتقرير ورصد لوقائع ثابتة ، بل أراد بها المنفعة وتبادل الخبرة والتعلم منها وتواتر المعتقدات والعادات وترويجها وأقتفاءها وتنشئة الأجيال الجديدة على التقاليد المرعية وأيضا أراد بها التسرية عن النفس والانتشاء بالعمل الفني .

وكان هدفنا من تباین الوضع الذي قامت عليه القصة الشعبية إلى إلقاء الضوء على التيارات الفكرية التي عاشها فنان الوشم وأوحت إليه مختلف الرسوم والأشكال . .

والواضح ان القصة الشعبية كانت تستهدف اساسا إبراز مآثر ممتازة " لبطل مختار الأمر الذي يتبعها إلى اضافة مواقف البطولة واستعادة بطولات قد يكون البطل لم يقف منها موقفا ما ، بل قد يكون أثناءها في عداد الأموات ، وهذا يعني أن الفنان الشعبي يشتهي المبالغة في أظهار المثل التي يهتز لها وجدان الناس ، وأن دراسة صور الوشم للزير سالم توضح تماما هذا الاتجاه فهو في ذهن الفنان رجل شجاع شجاعة لم تخطر من قبل بين أرجاء الدنيا ، ولهذا بدلا من أن يرسمه وهو يمتطي جوادا - شأن كل فارس - فإنه صورته وقد امتطى صهوة الأسد ، ولأن الشارب الضخم كان علامة مميزة للرجولة الناضجة فقد صورته وله شارب ضخم . .

ولا يخفى أن الإنسان بطبيعته لم يكن يجرد مواقف البطولة من لمسات العاطفة بل على العكس كان يقدس الحب ويعتبره أحد مظاهر الطبيعة الجديرة بالتقدير ولقد ذهب الانسان في ذلك إلى الحد الذي يحترم فيه الرجل الشجاع الذي يخمي حبيبته والرجل الوفي الذي لا يخون العهد ، ومن أجل ذلك فقد بهرتة فعلا سيرة عنترة العبسي وحبيبته عبلة حتى لقد أسبغ عليه من مواقف البطولة أضعاف ما أبدى عنترة في حياته ، وأن إلقاء النظر على الوشم الخاص بعنترة يوضح تماما إلى أي حد كان هذا الرجل مثار الإعجاب والافتتان .

ثم هناك وقفة يجب أن نقفها الان ونحنى الرأس احتراما ونحن نتناول عنترة ذلك بأن تسجيل عنترة في الوشم معناه المنطقي أنه رجل بطل من ثم يتمنى الناس لو يقتدون به ، وأن ينظر العرب على مر القرون إلى هذا الأسود - على هذا النحو - فإنما يشير إلى أن العرب قد تخلصوا منذ القدم من نظرة التفريق العنصري التي لم تستطيع ان ترقى





إليها حتى الآن ارقى البلاد من أصحاب الحضارات الحديثة .

ووقفه أخرى ذات دلالة كبرى ، ذلك بأن رسم الوشم الخاص بعنزة انما هو مستمد من جمهورية سوريا العربية وهو فوق ذلك منتشر في جمهورية مصر العربية كما تنتشر رسوم أخرى كثيرة بين بلاد العرب . ويدل هذا دلالة واضحة على اتحاد جذرى فى طرق التفكير وفى اتجاهات المثل والأحاسيس والمشاعر بين أبناء البلاد العربية جميعا . وإذا لم تكن القومية العربية شيئا افتعلته أساليب السياسة لحاجة أو لأخرى . إنما هى أولا وقبل كل شئ حقيقة كبرى وخالدة فقد يتشابه المثقفون من قوميات متعددة على نحو ما حول ما يستهدفهم من المثل فلا يدل هذا بالضرورة على ان كثيرا من الثقافة المشتركة تكون فى عقول الناس اتجاهات متماثلة . أما أن تثقف الطبقات الشعبية - وهى التى لم تزود بنصيب كبير من الثقافة اللهم إلا ما يستنشق من عبير البيئة - والتى تعيش بين أرجاء البلاد العربية على اختلاف فى بيئتها المحلية أوجدها اختلاف الأمكنة والأجواء والظروف المحيطة فإن هذا ولا شك يحملنا على الاعتقاد الراسخ بأن القومية العربية التى أراد الاستعمار - لفترة من التاريخ - أن يهيل عليها التراب لا يمكن أن تموت وأنها لا بد نافضة عن نفسها ما يود الاستعمار جاهدا أن يحشوبه عقول أبنائها من ترهات وأوهام .

ويبدو أن رسوم الوشم قد أصابتها حالة اضمحلال وضعف فترة الحكم العثمانى شأنها فى ذلك شأن الفنون الشعبية الأخرى .

وقد يكون صحيحا أن الأتراك العثمانيين لم يلجئوا الى السطو على رسام الوشم كمالجئوا الى السطو على مهرة الصنائع وأصحاب الحرف اليدوية وأرسلوهم للعمل فى الاستانة وغيرها من أمهات مدنهم . غير أن انحطاط المستوى الفنى للفنون الشعبية من شأنه أن يؤثر على مستوى الرسم فى الوشم ، لأن البيئة المحيطة بالفنان كما هو معروف لها تأثير بالغ على مداركه وقدرته على الابتكار والابداع ومن ثم تجمد الوشم وتجمدت النون الشعبية جميعا أو كادت فى العهد التركى وفى غيره من عهود الاستعمار . وكل ما استطاع ان يضيفه الوشم إلى ثروته الفنية خلال عصور الاستعمار هو التأثير بالأزياء والملابس فأحدثت تطورات واضحة فى الملابس الوطنية .

ونستطيع أن نرى فى نهاية الأمر أن الرسم والتشكيل فى مجال

الوشم ليس فنا شعبيا قائما بذاته ، وإنما هو جزء متمم للفن الشعبى فى مجاله العريض ، فالوشم الذى يدقه القروى على ساعده يتممه الزجل الذى يسمعه فى البيئة نفسها وتردده الصورة الملونة لأبطال الأساطير الشعبية وبالإضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه من بواعث مرتبطة بالديانة والمعتقدات قد نجده أحيانا يحقق وجوده بدافع التجميل والزينة كمجرد وحدات زخرفية فى أعلى الذقن أو فى الجبهة ، وعلى ظهر اليد اليمنى أو الذراعين معا ، أو فى القدم ، أو فوق وسط الصدر وهناك على سبيل المثال نساء الجنوب بلونهم القاتم للشفاه يكسبن أسنانهن بريقا . وقد نجده أحيانا أخرى كمجرد وسيلة لإثبات الشخصية ، كذلك الذى يشم اسمه وتاريخ ميلاده على ساعده .

وفى حالات غير هذه وتلك قد نواجه بوجوده بمثابة ( رقية ) كذلك الذى يشم آية الكرسي على احدى ذراعية أو الطفل الذى يوشم بنقطة أعلى جبهته حتى لا يموت اخواته الذين يولدون من بعده .

ومن أمثلة الترابط القائم بين مختلف الفنون الشعبية بين الموال الشعبى والموسيقى والوشم فى ظل أوضاع معينة تفرضها التقاليد وينتشر نوع معين من الزى الشعبى مثال « حسن ونعيمة » .

ومثال « حسن ونعيمة » خير مثل باعتباره يمثل الترابط المشترك المؤثر على فن الوشم وقد ساهم به كل من الموال الشعبى والغناء الموسيقى وأخيرا فن الوشم . إنها أوبرا عريضة ودراما مصرية طبيعية تلعب دورها فى حياة الفلاحين الذين يحفظونها ويرددونها آخر الليل .

وأخيرا يهمنى أن أؤكد الإشارة إلى أننى لا أعصد عادة الوشم ، بل على العكس أعتقد انها - برغم تعدد ملامحها وبواعثها - مازالت تحمل صفات وخصائص بدائية بالإضافة إلى أن العملية فى حينها تسبب كثيرا من الألم الجسمانى . ولكن اتجاهنا نحو دراسة مجالات التعبير الفنى فى الحياة الشعبية . يقودنا مع ذلك إلى الاهتمام بالوشم باعتباره أحد هذه المجالات . . فالبحث فى مجال الوشم ، كالبحت فى مجال القصة الشعبية ، من الممكن أن نصنع بأيدينا مزيدا من تراث الفن الشعبى .

هذا التراث الذى ينبغى أن نسجله ونحتفظ به لقيمه التاريخية أولا ، ثم لنستلهم ما نراه صالحا من موضوعاته ووسائل تنفيذه بعد ذلك فى اعمال فنية جديدة .



# الفخار والخزف

بقلم : عايدة خطاب



لقد زامل الفخار الزمن ، وسار معه على درب واحد ، سار الناس حياتهم على أوسع نطاق ، وسد فراغا كبيرا من حيث احتياجاتهم ، بل ولاحتقهم حتى فى حياتهم الآخرة .

وتوضح لنا الأشكال البدائية نشأة فكرة التجويف التى قامت عليها أساسا صناعة الفخار .

إن الزائر للمتحف المصرى للآثار وهو يتطلع إلى ذلك الرصيد الضخم من الفخاريات المكتشفة ذات الأنماط المتباينة ، والذي يشاهد رسوم الجرار والقدور وأوانى الدفن وحفظ المحنطات على جدران مقابر بنى حسن يدرك كم فطن أجدادنا إلى أهمية تلك المادة ، وكم أدركوا خصائصها بوعى ، ومن ثم فقد عملوا على استغلالها كأفضل وسيلة لحفظ السوائل والحبوب والأطعمة كما استخدموها فى حفظ المحنطات لصلاحياتها وصمودها وعدم إصابتها بالتلف أو العطب مهما طال بها الزمن فى باطن الأرض .

لقد برع المصريون القدماء فى صناعة الفخاريات من الطينة الحمراء بصفة خاصة ، ولهم محاولات عديدة فى التطور بها وفى استخدام أنواع الطلاء المختلفة الألوان . ويمكننا القول بأن أشكال الفخار الفرعونى بوجه عام قد ارتكزت على قواعد وأصول التجريد والتبسيط وجاءت الغالبية فيها متميزة بقوة التخطيط والتكتل فى إطار راسخ مريح وقد ظلت محتفظة على مدى عصورهم بطابعها التجريدى ووضوح سماتها الخارجية ، وأناقته القديمة ، الأمر الذى جعلها محل جذب واهتمام زائد من قبل العلماء والفنانين والباحثين المختصين على مستوى العالم أجمع .

يحدثنا علماء الاثنوجرافيا عن صناعة الفخار باعتبارها من أقدم ظواهر التراث الثقافى المادى ، الذى خلفته لنا البشرية البدائية الأولى إلى جانب ما خلفته لنا من أعمال حجرية وعلى وجه التحديد منذ العصر الحجري الحديث الذى يرجع تاريخه ما بين ٥٠٠٠ إلى ٣٥٠٠ ق.م .

ولعل عنصرى الحاجة والضرورة فى كفاح الإنسان الأول وصراعه من أجل البقاء - كانا بمثابة الركيزة الأساسية التى قامت عليها صناعة الفخار فى بادئ الأمر والتى ربما جاءت أول مجاءات عن غير قصد ونتيجة لصدفة طارئة .

ولقد اكتسبت طينة الفخار لدى الإنسان البدائى الأول أهمية خارقة وكانت طقوس هذه الصناعة فى مختلف أطوارها تخدم فى بداية الأمر أغراضا سحرية ، إلى جانب خدمتها كذلك لأغراض نفعية .

ولم يكن بغريب إذن أن تشكل تلك المادة الطبيعية الأولى أهمية وقيمة عليا . وصدق رب العزة جلّت قدرته حين يقول فى كتابه الكريم " ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين " وفى موضع آخر يقول الله سبحانه وتعالى " خلق الإنسان من صلصال كالفخار "



والجدير بالذكر أن المصريين القدماء استخدموا عجلة الفخار فى صناعة الفخار والبعض يرجع استعمالها إلى الأسرة الأولى ، فى حين يرجعها البعض الآخر إلى الأسرة الخامسة .

وتجد على جدران مقبرة فى سقارة من الأسرة الخامسة وعلى جدران مقبرة أخرى فى بنى حسن ترجع إلى الأسرة الثانية عشرة ما يشير إلى استخدام عجلة صانع الفخار .

كما حفلت المعابد الفرعونية القديمة برسوم للإله (خنوم) وهو يصنع الإنسان على عجلة الفخار مستخدماً مادة الطين .

ويمضى الزمن وتظل تقاليد تلك الصنعة راسخة وممتدة وبظل الكثير من أساليبها متوارثاً دون أن تفقد الكثير من تقاليدها ووظائفها ومميزاتها ففخار العصر الإغريقى يتميز بالبساطة وأسلوبه الزخرفى الرقيق كما يتميز فخار العصر الرومانى بعجنته الحمراء وزخافه البارزة السوداء ، حتى نصل إلى العصر القبطى الذى شهد فيه الفخار ازدهاراً كبيراً . إذ كان الرهبان أنفسهم يشتغلون بهذه الصناعة فى بعض الأماكن المخصصة لذلك بجوار الأديرة .

وتحفل الفخاريات القبطية مثل الأواني الكبيرة والقارورات بالعديد من الرموز والزخارف المميزة مثل الضفدعة - الأسماك - الصليبان - نبات الكروم - الحيوانات - الطيور - إلى جانب صور القديسين والرهبان وبعض الكلمات القبطية .

ويأتى العصر الإسلامى الذى استطاع أن يضيف إلى هذه الصنعة كثيراً من عناصر الخلق والإبداع سواء من حيث التطوير فى بعض الأنماط وإكسابها بعض الخصائص والسمات الجديدة أو من حيث ابتكار بعض الأشكال الأخرى التى يرجع الفضل للفنان الإسلامى فى ظهورها ، ولعل ذلك يظهر أمامنا فى ذلك الكم الهائل من الأواني مثل الأكواب والصحون وسلطانيات وأباريق ودوارق وقدر وشمعدانات ومسارج ومباخر وزهريات وتمائيل صغيرة ولعب وأنواع أخرى من التحف .

وكان لفنان العصر الإسلامى كذلك ابتكاراته واستحداثاته فى ميدان الزخرفة والتجميل ويتضح ذلك فى العناصر الزخرفية التى اختص بها الفن الإسلامى وحده دون سائر الفنون ، وهى الكتابة العربية لما تتميز به من مرونة وقابلية على التشكيل وقد اتخذها الفنان أيضاً وسيلة للربط بين العناصر الزخرفية الأخرى . ويوجد نوعان رئيسيان من الكتابة العربية الخط الكوفى وخط النسخ وتحظى مجموعة كبيرة من الفخاريات وخاصة شبابيك القلل بهذا النوع من الفنون . هذا فضلاً عن الأنواع الأخرى من الزخارف العربية والهندسية والفروع النباتية والأشجار والثمار والزهور وصور حيوانات وطيور وأسماك وأشخاص وكل هذا كان يرسم وفقاً لأسلوب العصر سواء كان تلقائياً أو محاكياً للطبيعة أو محوراً .

وقد أثارت صناعة الفخار والخزف فى العصور الإسلامية وخاصة فيما بين القرنين السابع والسابع عشر الميلاديين الكثير من البحوث الفنية والتاريخية والجمالية وفتحت أمام الدارسين سيلاً من المعرفة فى أصول العمل وتقنيته ، فضلاً عن تقاليد الصنعة الجديرة بكل اهتمام .

لقد لعب الفخار دوراً كبيراً فى العصر الإسلامى وأدى وظائف متعددة فى حياة الناس ، وتداول إنتاجه على نطاق واسع ، سواء فى المعاملات التجارية ، أو المناسبات الاجتماعية ، أو فى حفظ الحاجيات وتسجيل الأحداث والمكاثبات ، إلى غير ذلك من أغراض شتى ومازالت التقاليد الفنية الإسلامية مستمرة ومتصلة منذ مئات السنين إذ مازالت الفواخير الحالية تنتج بعض النماذج والأشكال التى تتطابق مع نظائرها فى العصر الإسلامى وما قبله .

### تعريف بالخامة المستخدمة وخطوات إعدادها وتجهيزها :

تقوم الصناعات الفخارية أساساً على خامة رئيسية هى خامة الطين الطبيعى . وتنقسم الطينة ذاتها إلى عدة أنواع وكل منها له مواصفات خاصة ، ومن ثم فهو يصلح لإنتاج نوعيات معينة دون الأخرى . وغالباً ما يشترك نوعان فى إنتاجية واحدة من خلال خلط أحدهما بالآخر تحقيقاً لتوافر عنصر المتانة والتماسك والملمس أحيانا ، وأحيانا أخرى يكون خدمة للشكل والحجم الذى يخدم بدوره العنصر الوظيفى .

أما هذه الأنواع : فمنها التينى ذو اللون الأصفر تقريباً وينسب إلى بلدة التين بحلوان .

ومنها الأسوانى وهو الذى يتم استخراجها فى محافظة أسوان ، ومن هنا فقد سُمى باسمها ( جبل الطين الأسوانى ) .

ثم هناك النوع الثالث وهو الطمى الأسمر النيلي الذى يفوق النوعين الآخرين ويمثل الركيزة الأساسية من حيث الكم والكيف وتعتمد عليه الصناعات الفخارية فى معظم إنتاجها ومن هنا يعد العنصر الفعال فى صناعة الفخار بمصر منذ أقدم عصور التاريخ فيما قبل الأسرات الفرعونية ، إذ ثبت بالفحص أن أجود أنواع الطينات هى الموجودة بباطن الأرض ، وعلى أعماق مختلفة فى التلال الواقعة هنا وهناك على ضفتى الوادى وهى التى تكونت أصلاً مما حملته مياه ذلك النهر معها من غرين خصب جاءت به من أعالي النيل فى مواسم الفيضان عاماً بعد عام .

ولعلنا نعرف أن حاجة هذا الإنسان إلى الأشكال المجوفة وتوظيفها فى خدمة مصالحه ، تعد العامل الأول للوصول إلى هذه الصناعة ، ثم مواصلة صنعها وتطويرها على مر الزمن بحكم طبيعة مادتها الخام وتميزها بالمرونة والطواعية للصانع .





أوان فخارية من مجموعة المتحف المصري بالقاهرة





الفخار الاسود من  
مجموعة اواني الشرقية  
بمتحف الفنون الشعبية



مسفاة من  
الوادي الجديد



## طريقة إعداد الطينة :

وهكذا استمرت صناعة الفخار من خلال أطوار وحقب زمنية متتالية منذ أقدم عصور التاريخ وحتى عصرنا الحديث ، ونعود إلى القول بأن الخامة المستخدمة فى التشغيل وأيا كان نوعها لابد أن تمر بعدة خطوات أساسية حتى تكون جاهزة للاستخدام والتشكيل .

وهذه الخطوات قد تتباين من منطقة لأخرى ، إلى أن تصل فى النهاية إلى الهدف المطلوب وهو حالة الصلاحية التى تكون عليها الخامة قبل أن يستخدمها الحرفى مباشرة فى الإنتاج .

ففى فواخير القسوط ، على سبيل المثال ، وهى التى تعد من أكبر مراكز الإنتاج المتنوع على مستوى الجمهورية - والتى تعتمد بالدرجة الأولى على الطمى النيلي ، نجد أن تجهيز هذه الخامة يمر بالمراحل التالية من خلال نوعية من الأحواض كل منهما له مواصفات خاصة :

**الأول :** ويسمى حوض التصفية ويسمى بلغة أهل الصناعة ( الكوز ) Koze وهو مبطن بالأسمت لمنع تسرب المياه . وفى هذا الحوض يتم خلط المياه مع نوعية الطين المطلوبة لكل منتج ، ويأتى ذلك وفق مقادير ونسب محسوبة ، حتى تصل إلى درجة الكثافة التى تتطلبها الصناعة ، وهنا تبرز الخبرة الطويلة والمدرسة لنوعية كل خامة وخصائصها وملاءمتها لكل منتج من حيث شكله وتركيبته وتوظيفه للغرض الذى ينتج من أجله .

**الثانى :** ويسمى حوض "التشير" ويسمى بلغة أهل الصناعة ( النص ) AI Nose وقد بنى على أساس أن يسمح بتسرب المياه وترشيحها فيه عندما يتم نقل الخليط إليه من الحوض الأول بعد تنقيته من أية شوائب . ثم يترك هذا الخليط ما بين أسبوع صيفا أو أسبوعين شتاء ، حتى يجف وتشقق طبيعيا بفعل العوامل الجوية وبالمساعدة اليدوية أحيانا وعندها يتولى "رئيس الطينة" تقسيمها إلى قطع كبيرة يتولى بعده الصبية رفعها ونقلها الى مكان مخصص فى الورشة يسمى "بيت الطين" تتوافر فيه صلاحيات التخزين وبعد بيت الطين بمثابة المخزن الذى يضم رصيد الخامة المطلوبة للعمل لفترة تقرب من العام . وكلما احتاج الحرفى إلى جزء من هذا الرصيد للتشغيل يقوم عامل آخر يسمى الدواس Dawwas باقتطاع جزء كبير من المخزون يسمى التابيتا Tabita ثم يبدأ فى دهنه عن طريق استخدام أحد أرجله بالتبادل مع الرجل الأخرى ويظل هكذا حتى تصل الطينة إلى مرحلة معينة من التماسك ويضيف الدواس بين الحين والآخر بعضا من الرمال "تراب الفرن" الذى يدخل فى تكوين الطينة ويساعد هذا الرماد على تماسك ذرات الطينة ويزيد من مرونتها وطواعيتها كما يساعد على سهولة تشكيلها وحماية المشغولات من التشقق فى أثناء التجفيف والتشم أثناء الحرق هذا بالإضافة إلى إكساب المشغولات مسامية بعد الحرق تساعد على أداء وظيفتها الأساسية وهى الرشح وعقب عملية

الدوس يتولى أحد الصبية اقتطاع جزء صغير منها يسمى الخرطة Khartah يعيد مرة أخرى تجهيزه من خلال دعه بيديه عدة مرات فوق ما يشبه منضدة تسمى "دسته" Dastah ترتفع عن الأرض بحوالى نصف متر تقريبا مع إضافة الرماد بصفة مستمرة لنفس الأسباب سألقة الذكر وأيضا لعدم التصاقها بسطح المنضدة . وعند التأكد من صلاحيتها تماما يقوم بلمها ولفها على شكل أسطوانة مصمتة ومناولتها لصانع الفخار الذى يعمل على الدولاب .

## بداية مراحل العمل على الدولاب :

يبدأ أول خطوة فى العمل بتشكيل الجسم الأسطوانى المفرغ الذى يمثل المرحلة الأولى فى التشغيل ثم يقوم بعدها بتصنيع النماذج المختلفة والمتنوعة ويستعين فى عمله ببعض الأدوات التى يستخدمها فى أغراض معينة منها على سبيل المثال "الجاروت" والصديف ، فإذا انتقلنا إلى مناطق أخرى بعد القسوط نجد أن التجهيز يتخذ وسائل أخرى منها على سبيل المثال ما يحدث فى منطقة قنا ، إذ بعد أن يتم نقع الطين فى الأحواض تقوم بعض الماشية "الجاموس" بدهسها بأرجلها فى الوقت الذى تفرز عليها روثها . وبعد هذا الروث مادة مهمة بالنسبة للعجينة الطينية .

وللفنان الشعبى رؤيته الخاصة وأسلوبه فى اختيار خامات البيئة وطريقة تشكيلها وعلى الرغم من أن صناعة الفخار تتم بأسلوب أولى بسيط ، فهى لا تنقصها القيم الجمالية .

وقد أنتج الفنان الشعبى الكثير من الأشكال المصنوعة من الطين لتغطية احتياجاته اليومية من أوان فخارية للطهى والأكل وتخزين الغلال . ساعده على ذلك مادة الطين الطبيعية ومكوناتها وما تتميز به من مرونة وقابلية للتشكيل ولهذا السبب نجد أن منتجات الفخار تشمل كل احتياجات الحياة .

وقد عرفت مصر الأوانى الفخارية ، كما سبق أن ذكرنا ، منذ العصر الحجري الحديث ويشهد على ذلك القطع الفخارية الرائعة الموجودة حاليا فى المتحف المصرى وتمثل :

أوانى للشرب وتبريد المياه وحفظها وأخرى لحفظ الأطعمة بالإضافة إلى أدوات الأكل .

وقد سجل الفنان المصرى القديم عدة رسوم وأشكال فى مقابر بنى حسن تعد مرجعا مهما لتاريخ صناعة الفخار فى مصر .

ومما لا شك فيه أن هناك علاقة وثيقة مباشرة بين الشكل والوظيفة ، فكل يعتمد على الآخر . فالأساس الذى يقوم عليه الشكل لابد أن يحقق الوظيفة التى صنع من أجلها ، مع الحرص على إبراز القيم الجمالية للشكل مهما تكن وظيفته فى الاستعمال اليومى .



سيناء يختلف عنه القدر في الصعيد أو الوجه البحرى أو القاهرة . كذلك تختلف طريقة استعماله ، إذ غالبا ما يعلق من اليدين بالحبال فى سقف الحجرة ، ويتميز بلونه الأسود ويسمى البوجسيه Bagseyah ويشبه القدر الذى تنتجه محافظة الشرقية حاليا ، ويتميز عنه قدر الشرقية باللون الأسود المتدرج إلى الرمادى .

**الزير : الجرة - البكل : Zeer . Garrah . Bakal**

وهى تخصص لحفظ المياه ونقلها .  
أولا : الزير AI Zeer هو الإناء الكبير لتخزين كمية كبيرة من المياه وتبريدها وتملأ منه القليل للشرب بعد ذلك . وهو إناء مميز الشكل منذ عهد الفراعنة فقد وجد بالمتحف المصرى عدد كبير من الأزيمة الفخارية مزخرفة بأختام تحمل اسم صانعيها ومكان إنتاجها . وقد استمر إنتاجه بعد ذلك بكثرة فى العصر الفاطمى وحتى القرن الخامس عشر الميلادى .

وهناك نوع من الأزيمة الصغيرة الحجم التى تطفى بالطلاء الزجاجى الملون وتزخرف بالزخارف الإسلامية ويستخدم فى حفظ الأشياء الثمينة مثل المسك - مسحوق الكافور واللالىء والجواهر . ويختر المتحف الإسلامى بمثل هذه القطع صغيرة على أن الاستعمال العادى للأزيمة هو تبريد المياه ولهذا فهى تصنع من طين راسخ ولا تطفى ويتم صنعها على ثلاث مراحل :

يصنع البدن وحده ثم الرقبة ويلصقان معا ثم يجرد بالجاروت Garoot لإزالة الزوائد ولتهذيب الشكل . وتعد منطقة الفخار بمصر القديمة « الفسطاط » من أشهر المناطق إنتاجا لهذا النوع بعد منطقة الفخار بقنا . ويتميز إنتاج منطقة الفسطاط من الأزيمة بأحجامها الصغيرة والمتوسطة .

ويعرف الزير الصغير باسم « زير حمامى » ويسع نصف صفيحة ماء وهو يسمى فى الواحات البحرية بالزويرة وتشتهر منطقة قنا بإنتاج الأزيمة الكبيرة الحجم والتى تسع لصفحتين من الماء وليس معنى هذا أن إنتاج هذا الإناء بنوعياته المختلفة مقصور على هاتين المنطقتين ،

وتتعدد أنواع الأواني الفخارية لتشمل أغراضا متعددة منها حفظ السوائل ، القدور ، الجرار ، الأزيمة ، الطهى ( طواجن ) تخزين الغلال ( صوامع ) الشرب ( قفل ، أباريق ، فناجين ) حفظ اكل ( أطباق - سلاطين - زبدية ) حفظ الزهور ، زراعة النباتات بالإضافة إلى أدوات للموسيقا ( طبل بأنواعها ) ومسارح ومباخر ولعب أطفال .

## أواني حفظ السوائل

تشمل الأواني الخاصة بحفظ السوائل - القدور لحفظ الزيت ، والسمن ، والعسل . ويخصص الزير والجرار والبكل لحفظ المياه ونقلها .

**القدرة : Kedrah**

تعد القدرة من الأواني الفخارية شائعة الاستعمال منذ عهد الفراعنة ، ولا تزال تستعمل حتى اليوم بنفس الشكل أو مع اختلافات بسيطة . ويوجد بالمتحف المصرى نموذج لقدرة ذى تصميم جميل يشبه إلى حد كبير المستخدم حاليا ، وله غطاء ومقبض - أما عن أكثر القدور انتشارا الآن فهى القدرة التى تستخدم لتخزين السمن ، ويطلق عليها أسماء كثيرة تبعا لاختلاف المناطق التى تستعمل فيها ، فتسمى فى الوجه البحرى ( بوشه ) Boshah أما فى الصعيد فتسمى ( طبشية أروية Tabshgah Arweyah برنيه Berneyah )

تشكل القدرة على الدولاب بمقاسات مختلفة ومتعددة تبلغ ثمانى مقاسات أصغرها يسع رطل سمن واحد وأكبرها يسع أربعين رطلا .

وتشتهر منطقة القناطر الخيرية بإنتاج أنواع كثيرة من هذه الأواني تصنع من طينيات ( الأسوانلى - طمى النيل - طينة التين ) وهى تطفى من الداخل بطلاء زجاجى ومن الخارج حتى منتصفها وذلك لغرض التوفير فى الطلاء وغالبا ما يحتوى الطلاء على اللون الأخضر والأصفر والبني وهو ما يسمى بجلد النمر . ويختلف شكل القدر من منطقة لأخرى ، فترى القدر الخاص بحفظ السمن أو الزيت فى شبه جزيرة



زخرفية الأطباق من جراجوس بقنا





اوان فخارية من مجموعة مراكز الفنون الشعبية بالقاهرة



بل إنه يصنع كذلك في مناطق أخرى مثل الشرقية التي يتم تشكيل الزير فيها على أربع مراحل لكبر حجمه ويستعين الصانع ببعض الجبال التي يحيط بها بدن الزير حتى يحافظ عليه من الإنهيار وهذه الطريقة متوارثة منذ القدم .

ما يسمى بالتعريشة لتوفير المياه للمارة .  
ثانيا : الجرة Garrah واسمها الريفي Ballas البلاص وهي من أكثر الأواني شيوعا في القرى وتستخدم الجرة في نقل المياه للاستعمال اليومي ويراعى فيها :

وفي بداية هذا القرن كانت تخصص أماكن للشرب وتسمى السبيل وهي عبارة عن حجرة صغيرة مبطنه بالرخام وتقع في واجهة البيت ويوضع بداخلها الزير وبذلك يتمكن الناس من دخولها للشرب دون إزعاج لأهل البيت .

ألا يكون حجمها كبيرا بحيث يصعب حملها من المعجى المائى إلى المنزل وأن تكون قاعدتها مستديرة " أى مقعرة " بحيث يمكن إمالتها لسكب الماء منها ، ويكون لها مقبضان يمكن حملها منهما وهناك نماذج من هذه الجرار فى المتحف المصرى .

وفي بعض القرى والأحياء الشعبية كان يوضع الزير تحت وعلى الرغم من انتشار البلاص فى جميع قرى الوجه البحرى



والقبلى ، فإن صناعته تقتصر على بلدة البلاص فى محافظة قنا ، ولهذا سميت الجرة بالبلاص نسبة إلى البلد الذى ينتجه ، ومن هناك ينقل بواسطة المراكب الشراعية إلى المناطق الأخرى . وطينة هذه المنطقة هى الطينة الوحيدة الصالحة لإنتاج البلاص وهى جيدة الرشح ولونها رمادى فاتح . أما بعد الحريق فيتحول لونها إلى أبيض مائل للاخضرار . ويقابل الجرة أو البلاص فى بعض مناطق أخرى من مصر مثل سيناء شكل آخر للجرة يختلف قليلا عن الشكل المألوف فى الريف . وهذا الشكل له شفة عريضة ويطلق عليه اسم " البجسية " Bogseyah كما تشتهر منطقة الوادى الجديد بإنتاج نوع من المنتجات الفخارية يقابل البلاص فى الريف ويسمى " السجا " Segga وهو يضاف إلى الشكل ذو رقبة أسطوانية قصيرة وتبرز من منتصف أعلاه ويحمل فوق الكتف أو تحت الإبط .

ثالثا : البكل Bakal تعد البكلة بديلا للبلاص فى بعض المناطق مثل بنى سويف والفيوم كما أنها تختلف فى تصنيعها عن صناعة الفخار التى سبق ذكرها فالصانع يقوم بعمل حفرة مستديرة نصف كروية فى باطن الأرض ويبطنها بكمية من التبن ثم يسقط بداخلها قطعة من الطين المضاف إليه التبن المجهز للتشكيل ويستعين بشقفه من الفخار يستخدمها لحفر القاعدة وكشط أجزاء منها حتى يحدث تجويف قليل العمق سميك الجدران . ويعقب هذه المرحلة مرحلة أخرى يقيم فيها الصانع جدران الإناء مستعينا بضغط يده اليسرى على الطين من الداخل . وبعد أن ينتهى الصانع من إقامة عنق البلاص الذى يضيق تدريجيا قرب فمحه ، ينقله إلى مكان آخر للتجلىد فى الشمس ثم يضاف إليه فوهته التى تصنع على الدولاب وتضاف إليه كمرحلة أخيرة ولا يرفع بعد ذلك إلا بعد أن يجف فى الشمس تماما .

## أوانى الطهى

### الأبرمة والطواجن ABREMAH , TWAGEN

تعد محافظة قنا بصفة خاصة ، مركزا مهما وحيويا لإنتاج الفخار بصفة عامة ، والطواجن والبرام بصفة خاصة ، وهناك منطقتان تشتهران بإنتاجهما : وهما منطقة " حجازة " ومنطقة " دندرة " وهى مناطق تعد من أشهر مراكز الإنتاج فى محافظة قنا لإنتاج هذا النوع من الأوانى وتقع جنوب شرق قنا على بعد إثنين وثلاثين كيلومترا من القصير . وهذه المنطقة يعمل سكانها أساسا فى هذا العمل إذ يشتغل كل بيت بإنتاج أوانى الطهى الفخارية ، فالرجال يعملون على الدولاب والنساء يصنعن الأيادى المطلوب إضافتها ، كما يشكلن الأوانى اليدوية لعدم قدرتهن على العمل على الدولاب . أما الصبية الصغار فهم يشتركون فى الإنتاج كما يساعدون فى تحضير الطين ، على أن هذه الصناعة لا تقتصر على منطقة حجازة بل نجد فى قنا وبعض ضواحيها كثيرا من البيوت التى يعمل أهلها بنفس الطريقة .

وهناك أيضا مصنع بقرية دندرة شمال قنا ينتج أوانى الطهى من الأبرمة والطواجن ونوع آخر يسمى ( القسط ) Kest وهو يستعمل لتسوية الفول والعدس فى الفرن .

ومن أهم أشكال الطواجن :

١ - طاجن فخار غير مطلى وله يد ويضاف إليه أربعة من البروز كل اثنين متشابهان .

٢ - طاجن آخر مشكل على الدولاب غير مطلى له أربع آذان اثنتان عريضتان واثنتان صغيرتان ولونه وردي . ويعد الطاجن والبرام من أكثر أوانى الطعام انتشارا فى مصر . وهذه الأوانى تأخذ طابعا معينا ، فهى من الفخار غير المطلى إلا فى بعض الحالات القليلة . وتعدد الأحجام فى إنتاجها تبعا للاحتياجات فتشكل الأحجام الصغيرة التى تكفى شخصا واحدا وتدرج هذه الأحجام الكبيرة التى تناسب الولايم وهى متنوعة وترضى جميع الأذواق على مختلف مستوياتها .

وتعد منطقة ( الفواخير ) ، فى العموم " بمصر القديمة " الفسفاط " من أعرق المناطق وأقدمها إنتاجا للمنتجات الفخارية ويعد البرام والطاجن من أشهر منتجات مصر القديمة وأحيانا يكون له بروز ملتصق به ويستخدم فى تحريك الإناء داخل الفرن أيضا هناك نوع آخر له حافة بارزة مطلى بطلاء زجاجى وهناك طاجن له آذان ومطلى من الداخل فقط .

٣ - « التاجين » Tajeen وهو التحريف الصوتى للطاجن فى منطقة النوبة . وتصنع منه أحجام مختلفة تبعا لكمية الطعام المراد طهيه فيها . والإناء أحمر مصقول توجد فى حوافه زوائد تعمل كمقابض . وبين كل مقبضين زخرفة على شكل ثلاث خطوط غائرة . ويقابل هذا النوع من الأنية فى الواحات البحرية إناء « البورمه » Bormah لطهى الأرز والفول .

### أوانى تخزين الغلال ( الصوامع Swamee )

تعد صناعة الصوامع من الحرف التى تجيدها معظم السيدات فى النوبة ولايكاد يخلو منزل نوبى من صومعة Sawmaah أو أكثر تخصص كل منها لأحتواء نوع معين من المحاصيل كالبلح والذرة والشعير ، هذا وتنتشر الصوامع فى الوجه البحرى فوق أسطح المنازل ، وفى الوجه القبلى يخصص لها مكان فى الدور الأرضى . وتشترك جميعها فى مواصفات واحدة إذ تبنى بالطين المضاف إليه روث البهائم أو التبن ، وتأخذ نفس الشكل المخروطى . ولا بد أن تكون ذات حجم كبير وجدار سميك ، لتحمل احتواء الأوزان الثقيلة كما تتحمل الاحتكاك الشديد أثناء الاستخدام وتكون لها فوهات واسعة وغطاء فى بعض الأحيان لحفظ ما بها من مواد .



وتتميز الصوامع بشكلها الخارجى من منطقة خرى ، ويظهر ذلك بوضوح فى الصوامع الخاصة بمنطقة النوبة على سبيل المثال . إذ أن الصومعة تزخرف بزخارف بارزة من الطين وأحيانا يلصق عليها أطباق من الصينى أو القواقع والمرايات . وأحيانا تغطى الفتحة العلوية بقرص من الطين .

وفى حالة عدم وجود الفتحة العليا ، تفتح لها فتحة من أسفل قريبة من سطح الأرض تستخدم لسحب الحبوب منها وتغلق مرة ثانية عن طريق سدها بقطعة من الطين الطرى المغطى بالقماش وبعد بناء الصومعة تترك يومين أو ثلاثة حتى تجف تماما . ويمكن استخدامها بعد حرق قليل من البخور فيها وذلك لإكساب جدرانها الداخلى قليلا من الصلابة وطرد أى نسبة رطوبة تسبب فى تعفن المواد المخزنة . هذا بالإضافة إلى فائدة البخور من الناحية العقائدية .

## أواني الشرب

تشمل القلل والأباريق :

القلة Kollah يبدأ تاريخها منذ أيام الفراعنة فالرسوم الملونة والمحفورة على بعض جدران المعابد غنية برسوم الأواني الفخارية التى تستعمل لتبريد المياه ، كما أن مجموعة كبيرة من هذه الأواني موجودة بالمتحف المصرى وهى من الفخار المسامى ذى اللون البنى الفاتح وعليه خطوط دائرية من البطانة الحمراء ويبلغ ارتفاعها ٣٥ سم تقريبا . وما زالت الأحياء الشعبية فى مصر تحرص على استخدام القلة فى تبريد المياه وتوضع عادة فى أحد النوافذ فى مواجهة تيار الهواء وتوضع القلل فى صينية من النحاس وتغطى فوهتها بغطاء من النحاس كما يوضع بداخل الرقبة وفوق شبك القلة بعض نبات النعناع أو الليمون ، لتكسب المياه رائحة ذكية .

طريقة صنع القلة Kollah : تصنع القلة على ثلاث مراحل . .  
أولا : البدن ويشكل على الدولاب ثم الرقبة وتشكل على الدولاب ، وبعد ذلك تضاف الرقبة إلى البدن الذى تم تشكيله فى اليوم السابق ثم تأتى المرحلة الثالثة التى تفتح فيها فتحات للشرب وتسمى شبك القلة وتقع عند التحام بدن القلة بالرقبة من الداخل .

يلى ذلك جرد المشغول كله ليأخذ الشكل النهائى للقلة . وتعد منطقة الفسطاط بمصر القديمة ( Fostat ) من أشهر مناطق إنتاج القلل فى مصر ، يليها منطقة قنا وتمثل الأنواع التى تشتهر بإنتاجها منطقة قنا بعض ما تنتجه منطقة الفسطاط .

وتعد أسيوط منطقة ثالثة لصنع القلل . وهناك تختلف صناعتها عنها فى قنا ، والفسطاط فبينما تتم فى هاتين المنطقتين بطريقة الدولاب ، تصنع فى أسيوط بطريقة أخرى تلتخص فيما يلى :

يشارك فى صنع هذه القلة رجلان وامرأة ، فالمرأة تأخذ كتلة من الطين تضعها فى فجوة على هيئة نصف كرة محفورة فى الأرض ثم تستعين بقطعة من الفخار المحروق حرقا محكما تشبه شكل رغيف الخبز الصغير لدق الطين حتى تتشكل وتتخذ شكل إناء نصف كروى . وبينما تدق تجويف الإناء بإحدى يديها ، تمسك بالأخرى شقفة من الفخار وتكشط بها الجدران الداخلية للإناء حتى تصبح رقيقة نوعا ما . وتنتهى عند هذا الحد الخطوة التى تسهم بها الصانعة فى تشكيل القلة . ثم يتناول أحد الصناع منها الإناء الذى أنجزته ، وأول ما يقوم به هذا الصانع ترقيق سمك جدار الإناء وإطالتها . ولتحقيق هذا يسند الجدران الداخلية بإحدى يديه فى حين يضرب عليها من الخارج بقطعة خشبية مقوسة ويستمر فى تهذيب الجدران الخارجية وطرقها حتى يتكون لديه ما يشبه طاسة أو سلطانية ليس لها حافة .

وعند هذا الحد ينتهى دور الصانع . ثم يتعهد الإناء الصانع الثالث الذى يضعه على دولاب الفخار ، ويستعين بقطعة كبيرة من الطين يشكل بها حافة الإناء ثم يضيف إلى جانبها مقبضين أو أذنين صغيرين ، ثم تنقل الأنبة بعد ذلك إلى مكان تجف فيه فى الشمس . ومما يلفت النظر أن إناءا بسيطا كالقلة يتعاون فى إنجازها جملة صناع يقيمونه على مراحل ثلاث ، وعلى الرغم من أن هذا النوع من الأواني يعتمد على أيدى الصناع أكثر من اعتماده على الدولاب ، إلا أن الإنتاج يتميز بالانتظام المحكم المتميز والمتماثل .

ومن الأسماء المشهورة التى تطلق على أشكال القلل المختلفة فى مناطق أخرى مثل منطقة أشمون جريس بالمنوفية قلة " بكرنيس " " قلة شرشير " " قلة بيدين " أما الأنواع التى تنتجها الفسطاط حتى اليوم فهى :

قلة ماكنة Makenah ، قلة شيشة Sheshah ، قلة بشتكة Bashtkah ، قلة بطة Battah ، قلة بنورة Bannorah ، قلة حرملة Harmalah ، قلة شرلستون Sharlaton ، قلة رصاصى ، قلة عباسية Abbasyah للأطفال ، قلة مجوزه Megwazah للغيظ وقلة مفردة Mefredah .

وأشهر أنواع القلل فى الوادى الجديد ما هو مرتبط ببعض العادات والمعتقدات مثل " راوية العريس " وهى القلة التى تشارك العريس ليلة زفافه فتغطى فوهتها بكمية مضغوطة من البخور التى يتدلى مع حوافها عدة أفرع زينت بالخرز الملون والعملات النقدية . ( عادة وضع البخور والعطور على الرؤوس لتعطى رائحة زكية عطرة تعم مكان الحفل هى عادة مصرية قديمة حيث كانت توضع على رؤوس السيدات مثل هذه العطور والروائح على هيئة أقماع مستديرة من الدهون المعطرة التى تذوب ببطء أثناء الحفل .

الإبريق : Ebreek وهو يصنع من نفس الخامات التى تصنع منها القلة ولكنه يختلف عنها فى تصميمه فبينما نجد القلة تتميز بانتفاخ كبير



## أواني الطعام

وهي كثيرة مثل الأطباق - السلاطين - الزبدية ..

الأطباق : وهي من أكبر الأواني الخاصة بالطعام انتشارا على اختلاف أنواعها وأشكالها وأحجامها - ففيها العميق والمفلطح " المسطوح " الكبير - الصغير - الدائري - البيضاوي .

إن كثيرا من أشكال الأطباق وأنواعها موجودة بصورة كبيرة في المتحف المصري . ولم تكن الأطباق الكبيرة شائعة الاستعمال عند المصريين القدماء فحسب بل امتد انتشارها إلى الحضارة الإسلامية ، وقد وصف لنا المقريزي مدى كبر حجم الأطباق فقال : " إن الولايم التي أقيمت بمناسبة الأعياد كانت أحجام الأطباق فيها تتسع لاحتواء خروف كامل وكانت تحمل على ظهور الرجال أو بواسطة عجلات " . وفي قنا تنتشر طريقة التشكيل اليدوي مباشرة بكثرة إلى جانب

التشكيل اليدوي على الدولاب  
من جرجاواس



في الجزء الأسفل من تكوينها وهي ما يمثل جسم المرأة نجد أن الإبريق يتميز بنحافة الجزء الأسفل وانتفاخ الجزء الأعلى ، هذا بالإضافة إلى وجود المصعب والمقبض وهو ما يمثل بذلك جسم الرجل .

أيضا من أشهر أنواع المنتجات الفخارية المرتبطة بالعادات والمعتقدات قلة السبوع وإبريق السبوع .

وقلة السبوع عبارة عن إناء فخاري مختلف الأحجام يبدأ بالحجم الصغير ، ويزينه دور واحد من الشموع وشمعة فوق كل أذن ويتدرج في الحجم ، حتى يصل أحيانا إلى ارتفاع ٧٠ سم أو ٨٠ سم وكلما زاد ارتفاع الإناء كلما زادت عدد الأدوار التي تلتصق بها الشموع ، حتى تصل إلى سبعة أدوار في الأنية الكبيرة . ولا بد أن يشار إلى أن هذا الإناء خاص بالأنثى ، التي يرمز لها ببعض الرموز ، مثل تركيب رأس للقلعة تنتهي بشمعة من أعلى وهي عبارة عن رأس بنت لها شعر ووجه واضح المعالم ولها نهدين وخصر رفيع . والحقيقة المعروفة هي أن قلة السبوع تعد من العناصر والمتطلبات الرئيسية في احتفالات السبوع شأنها شأن الهون والغربال والحبوب الخ . فلكل منها دوره ووظيفته من خلال مراسم وطقوس هذا الاحتفال . وقد جبلت التقاليد الشعبية على اختيار القلة إذا كان المولود أنثى بينما يستعمل الإبريق في السبوع إذا كان المولود ذكرا . ووجود أي منهما في الاحتفال يعد رمزا ، يشير إلى نوعية المولود بالنسبة للحاضرين . ولقلة الأنثى والإبريق الذكر دور آخر في تسمية المولود حيث ترص سبع شمعات في الأدوار المكونة لها وتسمى كل شمعة باسم وآخر شمعة تظل مضاعة هي التي يسمى المولود باسمها وقد تمتد الزينة لتشمل كل الجدران بوحدات وشرائط زخرفية بالغة الروعة ، منها المثلثات المتتالية والدوائر والخطوط الرئيسية والأشكال النباتية وبداخل كل هذا عبارات دينية مثل ( الحمد لله - صلى على النبي - الله جل جلاله - يانور النبي - ألف مبروك - مولود سعيد )







عمال .. وانتاج وتشكيلات من كفر البلاص





استعمالهم لطريقة التشكيل على الدولاب .

وتتعدد الأحجام فى إنتاج هذه الأطباق من منتجات الفخار تبعاً للاحتياج المنزلى ، فهناك الأحجام الصغيرة التى تكفى شخصاً واحداً ، وتندرج هذه الأحجام إلى الأكبر فالأكبر لتناسب الولايم .

وبعد إناء الكسب ( الكالا ) من أهم نوعيات الأطباق الموجودة فى النوبة . وتوجد من هذه الأنبة أحجام مختلفة وتستخدم هذه الأطباق فى تقديم الطعام وبشكل خاص اللبن الرائب ولهذا تسمى عند النوبيين " زبدية " كما تستخدم فى زخرفة المنازل وذلك قبل ظهور استخدام البورسلين - الذى حل محلها بعد ذلك - حيث كانت تلتصق على واجهات المنازل أو تدلى بواسطة خيوط من الصوف من أسقف الغرف الداخلية بخاصة غرف الزفاف " الديوانى " . ومن التقاليد النوبية المرتبطة باستخدام هذه الأطباق وضعها بجوار القبور وهى مليئة بالماء لتشرب منها الطيور . وربما كانت هناك أصول أفريقية لهذه العادة حيث أن بعض القبائل الأفريقية وخاصة قبيلة الأشانتى Ashanty تتبع هذا التقليد . وإناء الكسب عبارة عن طبق من الفخار الأحمر المصقول ، ويتميز بسبك ملحوظ حوالى نصف سم عند الحواف ، ويستثمر عند القاعدة . ومن العادة التى ارتبطت بهذا الإناء " الكسب " أن الأسرة كانت تخرج معها هذه الأطباق مليئة بالطعام الذى يعد زادا لعدة أيام فى رحلتهم لضريح الولي . وعند انقضاء المولد ، تترك هذه الأطباق فى مكان الاحتفال اعتقاداً منهم أن ذلك يجلب الخير والبركة .

ويقابل الكسب فى النوبة إناء من الفخار فى منطقة الوادى الجديد ويسمى الزبدية ويستخدم لتناول الطعام .

## السلطانية

تشبه إلى حد كبير الفنجان وخاصة ما يكفى منها فرداً واحداً ويراعى فيها رقة الحواف وعلى نحو يساعد على عدم سقوط السوائل منها وهناك احتمال مرجح بأن السلطانية بصفاتها الحالية تعد استمراراً لأول إناء عرفه الإنسان واستعمله فى حمل السائل وهذا واضح فى تصميمها البسيط الذى ظهرت به منذ العصور الفرعونية القديمة .

ويوجد بالمتحف المصرى مجموعة سلاطين بسيطة التصميم واضحة الوظيفة صممت تقليداً لحفنة اليد التى كان يغرف بها الإنسان الماء قبل معرفة الأوانى . هذا إلى جانب مجموعة السلاطين بالمتحف الإسلامى ذات الأشكال والنقوش المميزة والألوان الجذابة .

وقد تطور شكل السلطانية دون المساس بوظيفتها الأساسية حيث أدخل على قاعها إضافة جديدة عبارة عن قاعدة مرتفعة الأمر الذى أكسب شكلها عنصراً جمالياً جديداً كما روعى فيها دقة السبك وهذا دليل على أن الإنسان كان يسعى دائماً إلى تطوير منتجاته فبعد أن عرف الشكل البسيط بدأ تفكيره فى الشكل الأحسن والأجمل كما وسع فى استخداماته نتيجة لذلك .

وتنتشر فى منطقة الفواخير بمصر القديمة صناعة السلاطين وتنتجها جميع المصانع بالطرق الشعبية على الدولاب الخزفى وتطلى بالطلاء الزجاجى . ويقابل السلطانية فى واحة سيوة إناء يسمى « معلى » .

## الزبدية ( سلطانية الزبادى )

نوع من الأوانى الفخارية المطلية لكنه مازال واسع الانتشار بدرجة واضحة فى معظم المناطق . وأهم مراكز إنتاجه منطقة القسوط .

وسلاطين الزبادى متعددة المقاسات وهى تصنع من الطينة السمراء فقط ، وتبطن بالطين السائل ، وتطلى بعد الحريق بطلاء زجاجى أحياناً من الداخل وأحياناً من الداخل والخارج .

كما توجد أوان للحليب وهى ذات فوهات واسعة ويطلق عليها اسم « Al Boushah » البوشة فى سيناء . .

وفى الواحات البحرية توجد أوان لحفظ اللبن تسمى أيضاً بوشة أما فى النوبة فيعد إناء « الجوكة » أو الحكى وهو إناء كروى الشكل له مقبض ومصب وذولون أحمر مزخرف بزخارف خطية سوداء على شكل مثلثات من الخطوط المتقاطعة . وكذلك شريط من شبكة خطوط متقاطعة رأسياً وأفقياً ويستخدم فى حفظ اللبن والسوائل . ويقابل هذا الإناء فى منطقة الوادى الجديد إناء آخر « الهتاب » « Al Hetab » ويستخدم فى حفظ اللبن .

## أوانى الزهور والنباتات :

وهى أنواع مختلفة منها ما يستخدم فى وضع الزهور للزينة فى المنازل ، وهذه يشترط فيها أن تكون غير راشحه للماء والنوع الثانى الذى تزرع فيه النباتات على عكس النوع الأول فيجب أن يكون مسامياً ، حتى تسمح مسامه بدخول الهواء . . وخروج الماء الزائد منها وهى أصيص الزرع المخروطى الشكل الذى لا يخلو منه شارع أو حديقة أو شرفات المنازل والشكل المخروطى مريح للعين وليسهل تخزينه بوضع الواحدة داخل الأخرى وبذلك لا تشغل حيزاً أو فراغاً كبيراً أثناء عملية الإحراق .

هناك أشكال مستحدثة من أصص الزرع وهى أيضاً شائعة - رغم أن مراكز إنتاجها محدودة - وهى لا تخضع للمواصفات السابقة والمطلوبة من أصص الزرع . وتعد هذه الأشكال المستحدثة تطويراً لشكل الأصيص المخروطى . ويظهر ذلك التطوير فى الاستدارة الموجودة أعلاها والتى تنتهى بحافة مزجزة « مكرنشة » وغالباً ما توضع على طبق حافته أيضاً مزجزة بنفس الطريقة .

## الماجور « Magour »

إناء خاص بالعجن وتحتاج صناعة الماجير إلى دقة ومجهود فى التنفيذ أثناء عملية التشكيل ، إذ إنه يراعى عدم إنهيار الشكل المخروطى للماجور . ويساعد الصانع صبيان لسرعة تشكيله وبعد





مصانع الفخار اليدوى بالفسطاط



أفران الحريق من مدينة  
الفسطاط بمصر القديمة



مرحلة التجليد ، أى تماسك طيته ، يقوم الصانع بطلاء جدران الماجور الداخلية ببطانة من الطينة التى تسمى «تبين» نسبة إلى بلدة التبين التى تقع جنوب حلوان بخمسة وثلاثين كيلو مترا . وبعد وضع البطانة بداخل الماجور يقوم الصانع بعمل خطوط دائرية بأصابعه فينتج خطوطا بيضاء وأخرى سمراء وبعد إتمام تشكيل الماجور يقوم الصانع بتحزيمه من الخارج بحبل من الليف حتى لا يتشقق ثم يُترك ليجف فى الظل مع تغليفه بقش الأرز من الداخل والخارج .

هذه هى طريقة صناعة المواجير بكفر النحال فى الشرقية . وللماجور وظيفة مهمة نشأت منذ القدم وهى عجن العجين الخاص بالخبز وتخميده .

ويتشتر هذا الإناء فى جميع أنحاء الجمهورية . وربما يختلف اسمه من مكان إلى آخر فمثلا :

يسمى «التيرد» فى الواحات البحرية أما فى سيناء فيسمى الكشكولة ولكنه يحتفظ باسمه الماجور فى النوبة وهو من الفخار الأحمر المصقول وذو شكل كروى ومزود عند الحواف بثلاثة مقابض مصممة .

## الطببول

ومع التقدم المستمر فى الفكر الإنسانى ، ومع تقدم الثقافة استخدم الإنسان الفخار فى صناعة الطببول ، بعد أن اعتمدت فى شكلها البدائى على بعض القطع المجوفة من جذوع الأشجار والطينة الفخارية بشكلها الحالى قديمة عريقة يصل عمرها إلى حوالى ألفى عام قبل الميلاد ، طبقا لتقدير العلماء للنموذج الذى عُثر عليه فى حفائر الأناضول والموجود حاليا بمتحف تركيا . كما عُثر فى عصر متأخر على نظير لها فى حفائر فلسطين قبل أن نستخدمها نحن فى مصر بمراحل طويلة منذ عدة قرون .

ومع تنوع أحجامها تشكل الطبل على الدولاب من خلال مرحلتين .

الأولى : البدن ، الذى يُترك إلى اليوم التالى حتى تجلد ويبدأ الصانع فى تقطيع الرؤوس وتضاف على رأس للبدن الذى سبق تشكيله فى اليوم السابق ثم يجرد الشكل لتنظيمه وتحديد مواصفاته النهائية ويترك ليجف استعدادا للأحراق .

وتتعدد أشكال الطببول وأحجامها فمنها سبعة أحجام :

- ١ - طبل صغير ربع كوز Robokouz للأطفال لا يتعدى ارتفاعها ١٥ سم ويثبت عليها أحيانا قطعة من الورق أو أى نوع رخيص جداً من الجلود .
- ٢ - طبل نصف كوز Nesf Kouz يصل ارتفاعها إلى ١٨ سم ويثبت عليها الأنواع الرخيصة من الجلد خاصة بالأطفال .
- ٣ - طبل كوز Kouz يصل ارتفاعها إلى حوالى ٢٠ سم ويثبت عليها أنواع رخيصة من الجلد وهذه أيضا خاصة بالأطفال .

٤ - طبل «آلاتية» Alateya يثبت عليها نوع من الجلد الجيد وغالبا ما يكون جلد ماعز أو بقرة ويسمى جلد جبة . يستخدمها الشباب فى الأعياد والأفراح وليالى السمر ويصل ارتفاعها إلى حوالى ٣٥ سم .

٥ - طبل «تلت» Telt تستخدم للفرق الموسيقية ويصل ارتفاعها إلى حوالى ٤٠ سم ويثبت عليها نوع من الجلد الجيد .

٦ - طبل فرحية . . يصل ارتفاعها إلى حوالى ٤٥ سم يستخدمها العازفون فى الفرق الموسيقية . يثبت عليها جلد غالى الثمن يسمى جلد سمك / وهو من السمك البياض الذى قد تصل وزن الواحدة منه ٢٥ كيلو جراما .

٧ - طبل «دهلة» Dohalla ويصل ارتفاعها إلى أكثر من ٦٠ سم تستخدم فى حفلات الزار ويشد عليها جلد من النوع السميك ، لكى يتحمل الإيقاعات القوية - جلد حيوان ومصدره جلد حمار نافق .

وفى جميع الحالات تسمى قطعة الجلد التى تُشد فوق فوهة الطبل المتسعة رقمة ، سواء كان نوع الجلد غال أو رخيص . ويزين جسم الطبل بالطرق المختلفة منها ألوان البويات للطلل الرخيصة الثمن أما بالنسبة للنوع الغالى الثمن فتزين بالصدف الطبيعى وأحيانا الصناعى .

## مناطق إنتاج الفخار

### محافظة أسوان

#### منطقة النوبة :

تمثل النساء فى منطقة النوبة وغيرها الغالبية العظمى من الأيدى العاملة فى صناعة الفخار فى هذه المنطقة وغيرها ، وقد يكون لهذه الظاهرة جذورها التاريخية فقد تميزت النساء فى المناطق البدائية والريفية بممارسة هذه الحرفة . . ويمكن تفسير هذه الظاهرة بالنسبة للنوبة بردها إلى طبيعة المجتمع النوبى حيث تقوم المرأة بدور مهم فى المجتمع الذى ألقى عليها بمسؤوليات كثيرا نظرا لغياب الرجل خارج البلاد سعيا وراء الرزق .

أما عن طريقة تشكيل الطينة الفخارية فى النوبة فتتم يدويا وبطريقة البناء بالشرائح واستخدام نوع من الصدف المقعر كتجويف يُشكل فيه الجزء الأسفل من الآنية .

أما عن استخدام الدولاب ( العجلة الدوارة ) فلم يعرف لدى الخزافات النوبيات بل كان استخدامه مقصورا على الخزافين النازحين من مناطق غير نوبية . ومن أشهر القرى النوبية القديمة فى صناعة الفخار قرية «دهميت» وقرية «أندنان» وللخزاف النوبى طُرُز ثابتة فى الشكل والزخرفة وأسلوب موحد فى طريقة الصناعة توارثته الأجيال .

ولكل قرية خزافتها الخاصة التى تمدّها بأوانى الطهى وتجهيز العجين الخاص بصناعة الخبز ومن أشهر الخزافات اللاتى عرفت قبل



تهجير النوبة الخزافة «دارا» «DARA» من أصل زنجى وبلغ نشاطها قمته فى حوالى الخمسينات من القرن الحالى .

## محافظة قنا

تعتبر منطقة قنا من أهم المحافظات إنتاجا للفخار ومن أشهر مراكز الإنتاج فى محافظة قنا منطقة حجازة حيث تختص هذه المنطقة بإنتاج أوانى الطهى الفخارية وتقع جنوب شرق قنا على بعد حوالى ٣٢ كيلو مترا من القصير .

ويعمل سكان هذه المنطقة أساسا فى هذا العمل بل أننا نرى فى كل بيت مصنعا يعمل جميع من فيه فى إنتاج أوانى الطهى الفخارية . فالرجال يعملون على الدولاب ، والنساء يصنعن الأيادى المطلوب إضافتها للشكل ، كما يشكلن الأوانى اليدوية لعدم قدرتهن على العمل على الدولاب . أما الصبية الصغار فيعملون بنفس مهارة آبائهم ويشتركون فى الإنتاج كما يساعدون فى تحضير الطينات وإلى جانب منطقة حجازة نجد الصناعة تنتشر فى كثير من البيوت فى قنا وضواحيها .

وبهذه الصناعة تشتهر كذلك قرية «دندرة» التى تقع فى شمال قنا . وينتج أحد المصانع هناك أوانى الطهى من الأبرمة والطواجن ونوعا آخر يسمى الزعافة ، وهى تستعمل فى تسوية الفول والعدس فى الفرن ، وإناء يستعمل خصيصا لسلى الزيت وهناك برام آخر كبير يستعمل للطهى عند الأغنياء من أهل البلد . وقد يصل حجمه إلى حد احتواء الذبيحة الكبيرة كاملة . والخامات التى يستعملها أهل الصناعة فى قنا لتشكيل أوانى الطهى الفخارية ليست هى الخامات التى يستعملها أهل الصناعة فى القاهرة . . فكما يشتهر صعيد مصر بأشكال معينة من هذا النوع من الإنتاج يشتهر باستخدامه نوعا معينا من الخامات تجعل هذه الأوانى أكثر مناسبة وأهم هذه الخامات هى الطين «السهمر» وذلك لما لها من خصائص تفرد بها عن باقى الطينات وهى عطاء المشغول القدرة على الاحتفاظ بكم من الحرارة تمكنه من إتمام نضج الأطعمة بعيدا عن الفرن على الاحتفاظ بالطعام ساخنا أطول فترة ممكنة ، هذا إلى جانب إعطائه مقاومة للصدمات الحرارية . وتضاف هذه الخامه إلى الطينة الزراعية بنسبة تتراوح من ١ : ١ ومن ٤ : ١ حسب نوعية المنتج ووظيفته .

## صناعة الفخار فى أسيوط

كانت مدينة أسيوط مركزا مهما لصناعة الفخار بأنواعه المائلة إلى الحمرة والخاصة بأغراض الزينة ، وتختص بإنتاج هذه النوعيات من الفخار بلاد مجاورة لأسيوط . ولا يعتمد الصناع فى هذه الجهة على دولاب الخزف بل تقوم طريقتهم فى العمل على النحو التالى :

يعمل لكل إناء قالب فخارى مفرغ من الداخل ، ويحرق حتى تتصلب جدرانه ويثقب فى عدة أماكن متفرقة وتثبت فى داخله عصا ،

يضغط الصانع الطينة المراد تشكيلها على السطح الخارجى للقالب وفى هذه الأثناء يُدير العصا فيدور القالب بدوره فتتخذ الطينة شكل القالب وفى نفس الوقت ينتظم سطحها الخارجى ثم ينفخ الصانع بداخل القالب فيتسرب الهواء من الثقوب التى به فيزيح الطينة الملاصقة للقالب بحيث يمكن فصل الشكل المصنوع عن قالبه . وعلى هذا النحو تُشكل الأجزاء المخلفة لبعض الأنية ثم تُجمع بعد ذلك ويلحم بعضها ببعض ، ثم تضاف إليها الحليات والزخارف وتطلى الطينة بعد تشكيلها بلون أحمر أو أسود . وعندما يجف الطلاء على الأنية تحفر عليها زخارف وحليات ، وتستخدم فى ذلك آلتان إحداها حادة والأخرى غير حادة . . والزخارف التى يبتكرها الصناع من نوع بديع ، يُعد بعضها خير مثال للزخارف فى أحسن صورها ، وهى تدل أيضا على المهارة الفائقة للصانع وقدرتهم على الابتكار على الرغم من مواردهم المحدودة والآلات والعدد البدائية التى يستعينون بها .

وتكاد أشكال الأنية التى يصنعونها لا تتغير ، فهى منقولة عن أشكال قيمة تتميز بها القوالب . فلا يكاد يطرأ عليها أى تنوع . ولكن يتسع أمام الصانع مجال الابتكار فى الزخارف التى يحفرها على الأنية .

وتحرق هذه الأنية بعد الإنتهاء من تحليتها بالزخارف وعند خروجها من الفرن تبدو لامعة وبراقة . . وقد انفردت منطقة أسيوط بإنتاج هذا النوع الفريد من الفخار ذى الطابع المميز ولا تزال القطع التى تزخر بها الجمعية الجغرافية المصرية من هذه المنتجات تشهد على ذلك .

## فخار الوادى الجديد

تشتهر بلدة القصر فى الوادى الجديد بصناعة الفخار . ويقوم بها مصنع توارثته أسرة واحدة من مشات السنين . . وأهم منتجاته السجا AlssEGGA لنقل الماء . . ويقابل البلاص فى الريف المصرى وهو ييضاوى الشكل . .

اما «راوية العريس» فهى القلة التى تُشارك العريس ليلة زفافه فتغطى فوهتها بكتلة من البخور يتدلى من حوافها عدة أفرع مزينة بالخرز الملون . .

## سيناء

إذا تحدثنا عن الفخار الشعبى فى سيناء ، نجد أن جميع الأوانى المستعملة مصنعة نصف آليا ، أى بطريقة الدولاب . ومعظم هذه الأوانى من الفخار الأسود ، وقلة من الفخار الأبيض . ويقوم بهذه الحرفة مصنعان : أحدهما فى العريش والآخر فى بيت الحصين . .

ويُجلب الطمي من المناطق الساحلية المجاورة . حيث جذبتها السيول ، لتراكم هناك ، ثم تنقل للمناشر لتجف ، ثم توضع فى أحواض وتخلط بالماء فى شكل روية وتنقى من الرمل والحصى بغرايل



المناطق عن أسباب استخدامهم لهذا النوع المائل من الدولاب كانت إجابتهم أن هذا الميل ( ميل القرص ) يساعد على مضاعفة السرعة لأنه يتفق مع ( الميل ) الانحناء البسيط الذى يكون عليه جسم الإنسان فى حالة الجلوس لفترات طويلة ، ونظرا لأن هذه الحرفة تضطر الصانع إلى الجلوس لمدة طويلة قد تصل إلى عشرة ساعات يوميا ؛ لذلك كان من المنطقى أن يوجد هذا الميل الذى يريح إلى حد بعيد الصانع فى جلسته أثناء ممارسته العمل .

## الأفران

أفران الوجه القبلى أغلبها مستديرة ترص فى قاعها الآنية ثم يوضع الوقود من فوقها ويشعل دون إغلاق فتحة الفرن ويوالى أحد الصانع تغذية النار بحطب البوص عدة ساعات ، ثم تسد فتحة الفرن حتى تستوى درجة الحرارة فى جميع أجزاء الفرن العلوية منها والسفلية .

وإذا تحدثنا عن طريقة تسوية الأوانى الفخارية فى النوبة القديمة ، نجدها تتم على الطريقة البدائية التى استخدمت فى أماكن كثيرة من العالم ، والتى ما زالت تستخدم حتى الآن . وتتلخص هذه الطريقة فى عمل حفرة قليلة العمق فى الأرض إلى أسفل . أما فى النوبة الجديدة فيستخدم الخزافون النازجون من المناطق القريبة من أسفل . أما فى النوبة الجديدة فيستخدم الخزافون النازجون من المناطق القريبة من أسوان كإدفو وإسنا وقنا ، أفرانا مبنية بالطوب ومقسمة إلى غرفتين : غرفة للوقود تعلوها غرفة لرص الأوعية الفخارية .

## الطلاءات

تختلف طرق الطلاء من مكان إلى آخر ، فنجد طريقة الصقل فى منطقة النوبة تتم على النحو التالى : بعد التشكيل والتجفيف والحرق ، تصقل الأوانى بغرض إكسابها سطحا لامعا قليل المسامية إلى حد ما . ويتم الصقل بعد أن تدهن بثمره نبات الخروج - بعد تفتيتها والقرطم ، ويسمى هذا الخليط « تولتى » . وأحيانا يستخدم البيض النيىء المخلوط بالعسل الأسود ، وتسمى هذه العملية بالجاية AL Cawyah وهى ما تعرف فى ريف الوجه البحرى بعملية التعتيق ويتم العملية لغرضين :

أولا : إكساب الأوانى أقل مسامية ممكنة :

ثانيا : منع التصاق الطعام بالإناء أثناء الطهى .

والطلاءات الزجاجية تسد مسام الأوانى فتمنعها من ترشيع السوائل ، وفوق ذلك تكسبها نعومة ورونقا . أما عن عملية الصقل فى منطقة قنا فهى تختلف عنها فى النوبة . فبعد التشكيل والتجفيف والحرق تصقل الأوانى بغرض إكسابها سطحا لامعا وقليل المسامية إلى حد ما ويتم الصقل بعد أن تدهن الأوانى بمعلق من المغرة الحمراء

خاصة ، وتشكل الطينة عقب الجفاف النسبى بالدواليب التى تدار بالأرجل . ثم ترص على الأرض حتى تجف بدرجة مناسبة وتحرق فى أفران وقودها عيدان الحطب . وتبقى المنتجات داخل الفرن ثمانية أيام فى الشتاء وخمسة أيام فى الصيف .

ويمتاز فخار سيناء بلونه الأسود الذى يكتسبه من دخان المازوت الذى يشعلونه فى أوان توضع داخل الأفران حيث إنه لا يوجد طمى أسود . وأشكال الفخار فى سيناء عبارة عن « البرجسية الكبيرة والصغيرة » لحفظ الزيت ، ( الجرة والعجانة ) لنقل الماء ، ( البوشة ) لحفظ اللبن ، ( الكشكولة ) لعجن الدقيق ، « الذبذبة » لتناول الطعام له يد . وهناك إناء خاص من الفخار لصحن البن له يد من الخشب ( الإبريق ) لشرب الماء .

## التشكيل

هو أول الطرق التى عرفها الإنسان منذ فجر التاريخ والمقصود بها الطريقة التى يستعمل فيها الإنسان يده دون الاستعانة بآلات خاصة تساعد على التشكيل وذلك لدقته فى التشكيل . وحتى الآن تقوم النساء بهذه العملية يدويا ، وبخاصة فى الأماكن التى لا يوجد بها الدولاب وتستعين السيدات بقرصة مستديرة فى عملية التشكيل .

وفى مرحلة حضارية تالية للتشكيل اليدوى للفخار استخدم الإنسان الدولاب . والدولاب ، « عجلة التشكيل » ويعد من أقدم الوسائل التى عرفها الإنسان فى تشكيل الفخار . إلا أنه غير معروف على وجه التحديد زمان ومكان نشأته ويعتقد البعض الآخر أن الدولاب نشأ فى الشرق الأدنى حوالى ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد واستغرق وصول فكرته إلى مصر والبقاع المحيطة إلى أكثر من ألف عام . وتعتمد عملية التشكيل على الدولاب على يد الإنسان ولمسات أصابعه العشرة للقطعة والتى تتمثل فيها كل أحاسيسه وهو نوعان :

— النوع الأول : دولاب القدم : عبارة عن قرصين مثبتين فى عامود القرص الأسفل من الخشب ويبلغ قطره حوالى ١٢٠ سم ويتم تحريكه بالقدم . أما القرص الأعلى فهو الذى يستخدم للتشكيل عليه ويصنع من المعدن ويبلغ قطره حوالى ٢٥ سم .

— النوع الثانى : الدولاب الآلى : هو الدولاب الذى يدور بواسطة موتور خاص . ويفضل الفنانون عليه الدولاب الذى يدار بالقدم . إذ أن عملية التشكيل تكون أكثر حساسية عندما تشارك أعضاء جسم الإنسان - قدمه ويده وعينه وحواسه - فى عملية التشكيل ، وما ينتج عن ذلك من توافق يؤدي إلى قدر كبير من الإبداع .

ونرى فى مصر ظاهرة غريبة فى تركيب الدولاب نفسه إذ أن العمود المثبت به القرصان الأعلى والأسفل يكون مائلا إلى الأمام بنسبة تقترب من ٢٥ إلى ٣٠ درجة . . ويمناقشة أهل الصنعة فى هذه





قلة السبع مزخرفة بالألوان



قلة السبع

أوان فخارية للبخور من متحف مركز الفنون الشعبية بالقاهرة





« الهمايت » ويزيت الطعام وذلك بإعطائها طبقات من هذا المعلق ، وتم هذه العملية بعد جفاف المشغولات وقبل عملية الحرق .

هذا وتختلف طريقة الطلاء في منطقة الفواخير بمصر عن هذه الطرق ، فهم يعتمدون على الطلاءات الزجاجية وهي مواد تحضر على شكل مسحوق يخلط بالماء وتطلى به الأواني التي أحرقت لإحراقها أولاً ، ومن طبيعة هذه الطلاءات الانصهار تحت تأثير الحرارة فتكون طبقة زجاجية رقيقة متحدة .

### المنتج الشعبي في عصر القديمة :

شهد القرن العشرون مرحلة تحول كبرى في مسار الدراسات الفلكلورية عندما تلاقى دعوة العلماء والباحثين في الشرق الأوروبي وغربه ، إلى الاهتمام بدور الثقافة المادية على اعتبار أنها تمثل هي الأخرى ركناً حيويًا ومهماً في النتاج الثقافي للجماعة الشعبية . والشئ المؤكد أن هذا التحول الحقيقي لم يأت من فراغ ، كما وأنه لم يظهر هكذا من قبيل المصادفة ، وإنما جاء بعد أن تبين أن هذا الجانب الإبداعي الملموس يحمل الكثير من المضامين والدلالات والمقومات الثقافية التي يمكن الاعتماد عليها عند التصدي أو الخوض في مجال الدراسات الشعبية ، هذا فضلاً عما يضمه بين ثناياه من جذور الخبرات والممارسات والأعراف والتقاليد المصاحبة له ، والمرتبطة به .

والجدير بالإشارة أن فنون التشكيل الشعبي والصناعات والحرف الشعبية إنما ينظر إليها على إنها تمثل العصب الرئيسي والأساس الجوهري بالنسبة للثقافة المادية .

فالكثير من هذه الحرف تضرب بجذورها في عمق الزمن لآلاف السنين ، تتحرك على أرضية واسعة وهي تتابع رحلتها بكل المرونة والحيوية ، تواجه استمراراً حضارياً يضم قيما وعقائد لا حصر لها تتلاقى وتتفاعل ، وتؤثر وتتأثر تختزن من الدلالات والرموز والمعارف ، والعقائد ، الشئ الكثير ولعل أشغال الفخار والخشب والنسجيات والمعادن وغيرها خير شاهد وخير دليل على مجمع القول .

فإذا ما تناولنا الفخار ، موضوع الحديث ، نجد أنه من الصناعات العريقة التي توصل إليها الإنسان البدائي خلال العصر الحجري الحديث ، وهو يمثل أحد المظاهر المادية الأصيلة في التراث الشعبي التشكيلي . وقد عاش منذ هذا التاريخ سلسلة زمنية موصولة الحلقات ، يصاحبها كم متنوع من أنماط الإنتاج وأشكاله وأحجامه ، وهو تنوع أضفته وظائف الحاجة والاستخدام المطلوبة والخصائص والظروف التاريخية والجغرافية والاجتماعية لكل مرحلة مربها ، بل لقد أصبح الفخار يساعد العلماء على التأريخ وتحديد مراحل التطور في الحضارة وعقد المقارنات بين الحضارة المصرية وغيرها من الحضارات للأمم المتاخمة لوادي النيل .

والفخار الشعبي هو صاحب ثقافة فطرية عريضة يكتنز في داخله ميراثاً متصلاً ومكتسباً من الممارسة والتجويد والفهم المستمر للخامة ،

يعبر عن روح الجماعة وعن الذوق الشعبي والقيم الجمالية الشعبية لأنه يحرص في النهاية على أن يلقي استجابة لدى جمهور الشعب الذين هم مستهلكو إنتاجه الفني في النهاية .

وقد بلغ إنتاجه في مراحل كثيرة شأواً كبيراً وصل إلى درجة عالية من النضج الفني وتظهر مهارة الفخاري وقدراته حين يستخدم خامه رخيصة ثم ينطلق بها في تعبير حر مباشر في الأحجام ، ثم يبدأ رحلة أخرى مع هذه المنتجات حين يضيف عليها طابعاً زخرفياً من إبداعه وخياله الخصب ، وتقاليده الموروثة . لقد توفر لدى الفخار الشعبي سيل هائل من الرموز والأشكال والوحدات الزخرفية التراثية مثل :

الدوائر والمثلثات والأشكال الرباعية ( مربع - مستطيل - معين ) والخطوط العرضية والطولية والمتقاطعة والمتعرجة والزوايا وأشكال الحيوان والطيور والنبات وغيرها ، استطاع الفخاري أن يستغلها ويوظفها بمهارة واقتدار في معظم إنتاجه . وإذا ما أخذنا أي شريحة من هذا الإنتاج وأمعنا النظر فيها فلسوف نجد أن الفخاري يميل أولاً إلى استخدام الدوائر والخطوط الرأسية والمثلثات إلى الوحدات النباتية من الزهور أو الكائن الحي ( طيور - حيوانات ) ثم يشغل بعض المساحات الفراغية بعبارات خطية ( الحب - الدعاء - الحكيم - الأمثال - العبارات الدينية والتقليدية ) .

يتم كل ذلك في نسق هندسي متزن بالغ المرونة والطواعية وإحكام ذكي جميل ومن النماذج الفخارية التي تتسم بالقيمة الفنية شبابيك القلل . هذا الجزء المهم في قلة الشرب الذي يفصل بين الجسد والرقبة إلى جانب وظيفته الحيوية المهمة وهي ترشيح الماء وحفظ الموجود منه داخل القلة من الأتربة والحشرات وتنظيم عملية الملء ، وتدفق الماء عند الشرب ، أيضاً له وظيفة جمالية ؛ لأن هذا المنتج المحدود على الرغم من بساطته إلا أن لمسات الفخاري الجمالية قد ظهرت فيه بوضوح حين استخدم في تشكيله فنون زخرفة الأرابيسك والخط الكوفي بنوعية المبسوط والمكور ورسوما أدق ووحدات الطيور من النور والحمام والبط والعصافير وكلا منها داخل وحدة زخرفية وكلها جاءت مرورا بالعصور الإسلامية .

لقد استطاع الفخار وغيره من الحرف الشعبية العريقة أن يشد انتباه وأنظار الفنان التشكيلي الأكاديمي ، حين وجد فيها نبعا هائلا حافلا بالقيم والدلالات والعناصر الفنية والجمالية والثقافية ، وزيادة على ذلك فهي صادرة أصلا من أرضه وبيئته ومجتمعه ومن ثم فقد تمكن ، وهو الإنسان الدارس لأصول الفن وتاريخه ، والدارس لفلسفة الجمال والذي يملك التقنية الفنية ، من أن يستغل الكثير من المفردات الشعبية ويوظفها على أسس علمية قومية ثم يستحدث منها أشكالاً وصيغاً وتراكيب جديدة ، يصب فيها من مشاعره خياله وإنسانيته ورؤيته الداخلية ، فضلاً عن إنها تتسم في الوقت نفسه بالحدائث والتميز والخصوصية .



لقد أثمرت الدعوة إلى ربط الفن بالحياة كما استطاعت الثورة الاجتماعية في بداية النصف الثاني من هذا القرن أن تستقطب عددا لا بأس به من الفنانين التشكيليين الأكاديميين إلى الاتجاه ناحية التراث الشعبي واستلهامه وجعله الأرضية الأساسية في الكثير من إبداعاتهم وإنتاجهم ، حتى وإن ظل هذا الفن الأكاديمي هو من الصفوة القليلة المحدودة .

وهكذا وجدنا من الفنانين الأكاديميين من يستخدم أسلوب التفرغ أو التخريم في إبتكار أشكال وأنواع من آنية الزينة مثلا ، وهذا الأسلوب - كما نعلم - هو تطوير أساسا لطراز عربي إسلامي من المشربيات التي كانت قائمة على خرط الخشب ، والتي استطاع الفخاري الشعبي أن يوظفها في إعداد شبايك القلل .



من رسوم تسجل الحياة في مصر في القرن التاسع عشر







# الوحدات الزخرفية فى

## « النوبة القديمة »

بقلم : الأستاذ جودت عبد الحميد يوسف

لهذا لم تكن العمارة التى رأيناها قبل التهجير غير عمارة وزخرفة حديثة ، ظهرت مع إعادة البناء بعد عام ثلاثة وثلاثين وتسعمائة بعد الألف . ولا نملك أى مرجع أو تسجيل يدلنا على أشكال عمارتها وزخرفتها التى كانت قبل هذا التاريخ .

وبعد انتقال أهلها إلى « كوم أمبو » فى أكبر عملية تهجير عرفتها البشرية .. وتحويل مجرى النيل .. واكتمال بناء جسم السد العالى .. أخذت أرضها بكل ما تحمل من تراث معمارى وزخرفى فى الاختفاء تدريجيا تحت مياه أكبر بحيرة صناعية فى العالم ، ومنذ عام أربعة وستين وتسعمائة بعد الألف أصبح اسمها « النوبة القديمة » .

وكان النوبيون يتكلمون العربية وإلى جوارها كانت هناك لغتان أخريان ، لغة للكنوز فى الشمال ولغة للفديجة فى الجنوب أما العرب فى الوسط فلم يتأثروا بأى لغة منهما وظلوا يتحدثون العربية وحدها . كانت اللغتان تشتركان فى شيء واحد ، إنهما لغتان منطوقتان فقط ، ولا أبجدية لهما .

أما فى الفنون التشكيلية ، فقد تأثرت المنطقة الجنوبية « الفديجة » بفنون المنطقتين شمالها « الكنوز » و « العرب » فجمعت أهم الخطوط العريضة من أسلوبيهما فى الزخرفة .

كانت منطقة الكنوز تتميز باستخدام الوحدات البارزة والفاخرة فى زخرفة جانبي مداخل البيوت وأعلىها .. أما المنطقة الوسطى « العرب » فكانت تتميز بالمسطح الواحد لكل واجهات منازلها مع تكرار رسوم وحداتها الزخرفية بلون واحد هو اللون الأبيض .

على امتداد ثلاثمائة وعشرين كيلو مترا جنوبى خزان أسوان ، كان النوبيون يعيشون فى أعداد من المنازل تؤلف النجوع ، ومن مجموعها تكونت قراها ، مقسمة فيما بينها إلى مناطق ثلاث ، فى شريط ضيق من الأرض على ضفتى النيل .. الكنوز فى الشمال .. والعرب فى الوسط .. والفديجة فى الجنوب .

لم تكن بين هذه المناطق الثلاث حدود أو فواصل طبيعية أو صناعية ، إنما كانت الحدود بينها تراث كل منطقة منها .. لغتها .. عمارتها .. زخارفها .. عاداتها وتقاليدها ومختلف فنونها . لكنها رغم تميز كل منطقة منها وخصوصية كل فن من فنونها ، جمعت روحا واحدة وكونت مذاقا فريدا .. لكل النوبة .

تأثرت أرض النوبة وعمارته ببناء خزان أسوان ، حين غرقت الأرض بكل ما عليها من تراث .. فأعيد البناء وأعيدت الزخرفة ، وما لبثت التعليق الأولى للخزان أن أغرقت ما تم بناؤه فى منطقتى الكنوز والعرب فغرقت أرضهما ، فأعيد البناء وأعيدت الزخرفة ، ثم جاءت التعليق الثانية للخزان لتعاود إغراق أرض النوبة كاملة بكل ما عليها من عمارة وزخرفة جديدة باستثناء القرى الأربع الجنوبية من أرض الفديجة .. التى بقى فيها ماث من منازلها القديمة .





وحينما أخذت المنطقة الجنوبية « الفديجة » من هذين الأسلوبين كانت زخرفتها تضم الوحدات البارزة والغائرة ، والمرسومة بلون واحد أيضا .

كان البيت النوبى متحفا حضاريا يجمع مختلف الفنون ، العمارة بكل أسسها ومقوماتها ، ثم الزخرفة الخارجية والداخلية ؛ لهذا فإن الحديث عن الوحدات الزخرفية فى « النوبة القديمة » لا يحتمل مبدأ التعميم ، فكل منطقة من مناطقها ، مدرسة فنية قائمة بذاتها تعمل كل عناصر التميز والخصوصية ويزداد هذا التميز وتتركز هذه الخصوصية وصولا من القرية إلى النجع ، فالى البيت . . فلا بيت فى النوبة

القديمة كلها يقارب أو يشبه بيتا آخر ، لا فى الموقع ولا فى التخطيط ، حتى زخرفة الواجهات والمداخل . فلا واجهة ولا مدخل يماثل الآخر ، حتى وإن نفذت واجهتان بيد بناء واحد أو زخرفت واجهتان بيد فنان واحد ، ربما كانت الوحدة الزخرفية واحدة فى موضوعها أو مسماها « شجرة نخيل » على سبيل المثال ، لكن لا بد من اختلاف بينها فى أسلوب التعبير أو خطوط التنفيذ . . تلك كانت الخصوصية . . وذلك كان التميز ، لهذا فإن ما نعرضه اليوم من نماذج للوحدات الزخرفية منها لا يمثل « النوبة القديمة » كلها ، وإنما هى نماذج سجلتها آلة التصوير وعبرت عنها الكلمات ، من قرى ثلاث اختيرت كل واحدة منها من منطقة من مناطق « النوبة القديمة » الثلاث : دهميت من منطقة الكنوز .

والسبوع من منطقة العرب .

وأدندان من منطقة الفديجة .

وعموما فقد اشتركت كل الأساليب الفنية للمناطق الثلاث فى عمارة النوبة القديمة وزخرفتها فى أن أبنيتها قد أقيمت من دور واحد فقط وأن مكوناتها الأساسية كانت من الخامات المحلية المتوافرة من الأحجار والطين ومن جذوع النخيل وسعفه والأكاسيد الطبيعية فى التلوين مع قلة استخدام الأخشاب . وتشترك جميعها أيضا فى لصق أطباق من الصينى على واجهات المنازل تعبيرا صريحا عن كرم النوبيين ومضيافيتهم ، تختلف أعدادها على كل بوابة من بواباتها وتعتبر جزءا من التكوين والتشكيل الفنى للواجهة أو البوابة .

ودهميت التى اختيرت من منطقة الكنوز هى ثانى قرية من قرأها ، كان تأثيرها شديدا مع كل منطقة الكنوز ببناء الخزان وتعليقاته المتعددة باختفاء أرضها الصالحة للزراعة ، فتوفر الوقت الكافى للإبداع الفنى التشكيلى . . فكان اهتمامهم بهذه الفنون وبراعتهم فى مجالها حتى أصبحت أرض الكنوز أكثر مناطقها الثلاث ثراء فى هذا الجانب .

وكان أهم ما يميز زخارف بواباتها ، تطبيق نظرية التماثل فى التشكيل وفى تكرار الوحدات على جانبي المداخل ، كما أن اختفاء النبات والنخيل أو قلته قد أدى إلى كثرة استخدام وحدات زخرفية تمثلها رسمت فى الزخرفة الجدارية لمنطقة الكنوز هذه .

●● تبدو فى الصور بوابة منزل من دهميت تم بناؤه قبل مرحلة التهجير مباشرة ، تتميز بالصرحية والبساطة وقلة نوعية الوحدات المستخدمة فى زخرفتها ، وتتأثر بخطوط عمارة « البابلون » المستخدمة

فى المعابد المصرية القديمة ، وترتفع إلى ضعف ارتفاع السور المحيط بالمنزل .

يتكون كل جانب من جانبي البوابة من عمود يبرز بوضوح عن مستوى سور المنزل ، تمت زخرفة ثلثه الأوسط بتكرار للوحدات الهندسية من المعينات والمثلثات المنفرجة الزوايا . . الغائرة ، وأضيف إليه من أعلى ومن جهة الخارج ، وحتى الثلث الأعلى من السور إضافة تحمل وحدة واحدة طولية من نصف الأسطوانة المجسمة والتى تصل فى مجموعها إلى ثلثي العمود تقريبا .

أما المدخل وهو باب خشبى فيعلوه عقد دائرى يتوسطه طبق واحد من أطباق الصينى ثم حلية مستعرضة مستقيمة يعلوها مستطيل يبرز قليلا عن مستوى عقد البوابة تتوسطها دائرة غائرة فوقها قوس بارز ، وعلى كل جانب من جانبيها معين غائر .

أما الزخرفة العلوية فهو خط بارز على الجانبين ، يتراجع قليلا فى جزء البوابة ، يعلوه مثلثات مجسمة أفقية من قوالب اللبن ، وفوق كل جانب عروستان وفوق المدخل عروسة واحدة من العرائس المجسمة المربعة الشكل من الطوب اللبن ، سقطت إحداها وبقيت ثلاثة منها ناقصة التكوين بينما ظلت الأولى كاملة . ويلاحظ خلوص سور المنزل من أى زخارف مجسمة بأعلاه .

لقد اكتفى الفنان النوبى بإبداعه الفنى فى هذا المدخل الذى تلعب فيه مساحات الظل الناتجة عن تنوع واختلاف مستوياته مما جعل هذه البوابة عملا فنيا متغير الشكل والتكوين بفعل هذه المساحات مع الظل مع كل ساعة من ساعات النهار حتى غروب الشمس فى دهميت .

●● تبدو فى الصور بوابة منزل من دهميت تم بناؤه بالفعل وقبل البدء فى استكمال كسوته بالطبقة الطينية الخارجية . . جدت أبناء التهجير . . فتوقفت أعمال زخرفتها وبمرور الوقت أخذت تتساقط أجزاء من مكوناتها .

والبوابة كما تبدو على مسطح واحد يتوسطها المدخل وحوله إطار بسيط يخلو من أى زخرفة ، يجاوره خط رأسى من الوحدات الهندسية من المعينات والمثلثات المنفرجة الزوايا ، يعلوه مستطيل يتجه إلى الداخل بعرض يصل إلى ما قبل محور المدخل ، يتألف من صفين متقابلين من المعينات وحولها المثلثات الغائرة فيما يشبه المشربية أيضا .

أما الزخرفة العلوية للبوابة فتتكون من خط مستقيم من الطوب اللبن يبرز قليلا عن مستوى البوابة يعلوه خط من المثلثات البارزة المجسمة من الطوب اللبن أيضا . يعلوها على كل جانب عروسة مجسمة مربعة الشكل من الطوب اللبن سقطت معظم مكونات الأولى وبقيت غالبية مكونات الثانية .

هذه البوابة تعتبر نموذجا نادرا يوضح أسلوب البناء النوبى فى استخدامه للخامات المتوافرة فى المكان . . من الأحجار والطين الذى يصنع منه الطوب اللبن ، والذي يعتبر العامل الأساسى فى تشكيل البوابات التى تتركز فيها الزخارف البارزة والغائرة .





جلسة ... وحديث فى بيت نوبى ويرى الأطباق والحصير من سقف النخيل

أعلاها ثبت على كل منهما فى أعلاه وأسفله طبق من الصينى غير ثلاثة أطباق أخرى أصغر حجما ثبتت فوق المدخل مباشرة أما الطبق الثامن من مجموعة الأطباق فقد ثبت أعلى منتصف البوابة .

الخط العلوى للبوابة يتكون من جزأين يبرز الأول قليلا عن مستوى البوابة والثانى أكثر بروزا ويتألف كل منهما من مجموعة من المثلثات البارزة من الطوب اللبن ويعلوها ثلاث عرائس مجسمة من الطوب اللبن مربعة الزوايا ظلت اثنتان كاملتين وبقيت آثار الثالثة .

أما زخرفة أعلى سور المنزل فقد شكلت من الطوب لصف من المثلثات المفرغة استكمالا لفكرة استخدام وحدة واحدة فى هذه البوابة . . . هى وحدة المثلث . . . وبها استطاع الفنان النوبى أن يستعرض مهارته الفائقة ليبدع هذا العمل البالغ الرقة . . . الشديد التنوع فى ذات الوقت ، ويرجع جمال هذه الواجهة إلى عفوية الفنان النوبى فى تنفيذ هذه المشربية التلقائية .

●● تبدو فى الصور بوابة تحتل جزءا كبيرا من واجهة منزل من قرية دهميت وكانت فى مستوى ارتفاع سوره . المدخل يرتفع درجتين عن منسوب الطريق وعلى جانبيه عمودان بارزان عريضان يتألف كل منهما من ثلاثة خطوط رأسية متجاورة تنوعت فيها الوحدات ، الخطان الأول والثالث متماثلان ويضم كل منهما وحدات غائرة مركبة من مثلثات ومعينات ووحدة نصف الأسطوانة القصيرة والطويلة ، أما

أيضا . . لا يمكن لنا أن نتخيل الشكل النهائى لهذه البوابة لو قدر لها أن تكتمل ، وكم كان عدد أطباق الصينى التى كانت ستكمل تكوين زخرفتها . . . فالفنان النوبى فى « دهميت » لم يكن قد فكر بعد فى وضع لمسائه الأخيرة فى استكمال هذا العمل بإبداعاته الخلاقة والتميزة .

●● تبدو فى الصور مدخل منزل من دهميت يتميز بتعدد مستوياته ، فهو يرتفع عن مستوى الطريق أمامه بتسع درجات تؤدي إلى مستويين من المصاطب ذات الأسوار المنخفضة التى بنيت كلها من الأحجار وكسيت بالطمى .

تعتبر هذه البوابة من أجمل بوابات المنازل فى النوبة بأسرها رغم بساطة تكوينها وزخرفتها ، فقد بنيت على نفس مستوى مسطح أسوار المنزل ، وتكونت من مدخل قائم الزوايا تحيط به وتعلوه زخرفة متكررة لا يستخدم فيها غير وحدة المثلث المتساوى الأضلاع الغائر والمشكل من الطوب اللبن فى تكرار بديع على شكل خطوط أفقية من المثلثات المتعاكسة أدت فى النهاية إلى تكوين يشابه « المشربية » تكون من مائة واثنين وثمانين مثلثا غائرا .

الخطوط الرئيسية للبوابة مأخوذة من شكل « البابلون » المستخدم فى المعابد الفرعونية القديمة ويتضح ذلك من جانبيها المرتفعين عن السور غير أنه يوجد أعلى جانبي المدخل بروازان طويلان ينزلان من



مدخل أحد المنازل .. من منطقة دهميت استخدم فيها الوحدات الزخرفية البارزة





مدخل من منطقة دهيت وترى العرائس المصنوعة من الطوب أعلى الواجهة











مدخل مرتفع لمنزل  
في منطقة دهميت  
( النوبة القديمة )

أعلى المدخل تسع وحدات بارزة تشبه المقرنصات البسيطة لونت بنفس الألوان السابقة يعلوها صف من المثلثات البارزة ثم مساحة على مستوى رؤوس المثلثات تضم ثلاث دوائر مفرغة يعلوها إطار ذي منحنيات عدة تنتهي بعقد في المنتصف . وعلى تاج كل عمود وفوق عقد المنتصف عروسة مجسمة من الطوب اللبن مربعة الشكل . أما مجموعة الأطباق الصينية فتتألف من اثني عشر طبقاً من أطباق الصينية مختلفة الأقطار .

تبدو في الصور بوابة بيضاء اللون بنيت على الزاوية اليسرى للمنزل من قرية دهميت ، تتميز بتنوع مكوناتها رغم صغر حجمها ، ويرتفع مدخلها بدرجتين عن منسوب الطريق . يتكون كل جانب من جانبي المدخل من ثلاث مستويات متدرجة تنتهي بعمود يرتفع بارتفاع البوابة يضم كل منهما تاجين أولهما في ارتفاع أعلى السور ويتكون من أربعة إطارات متدرجة ملونة بأكاسيد طبيعية ويلون الزهرة ثم تاج آخر بأعلى العمود يتكون من ثلاثة إطارات متدرجة لونت بنفس الأسلوب .







مدخل من مظلة دهمت ولوى العرائس المستوعبة من الطوب أعلى الواحة





ومما يلفت الانتباه فى هذه البوابة وحدة النخيل المثمرة التى رسمت بالألوان فى منتصف كل عمود تقريبا ، وتتكون من دائرة يخرج منها الجذع ويتوازى سعتها إلى أسفل فى شكل المعين . كما رسمت وحدة تضم ثلاثا من أشجار الدوم متجمعة .

أما أسفل البوابة فقد زخرفت بمجموعة من المثلثات على زوايا الأعمدة المتدرجة حددت بلون الزهرة . . وطلبت بالأكاسيد وتخللتها مجموعة من الدوائر والمستطيلات ويتضح من تكوين حائط المنزل على الطريق المجاور أسلوب بناء الحائط ودقة تجميعه من قطع الأحجار الصغيرة التى تركت عارية دون تغطية بالطين خلافا للواجهة الأمامية للمنزل .

وقد اهتم الفنان النوبى فى تشكيله لهذه البوابة على استخلاص عناصر معمارية متميزة كانت وحداتها قليلة الانتشار فى النوبة ، عكست ثراء فنيا واضحا ، وظلت محتفظة بجمالها ورونقها حتى آخر أيامها قبل التهجير .

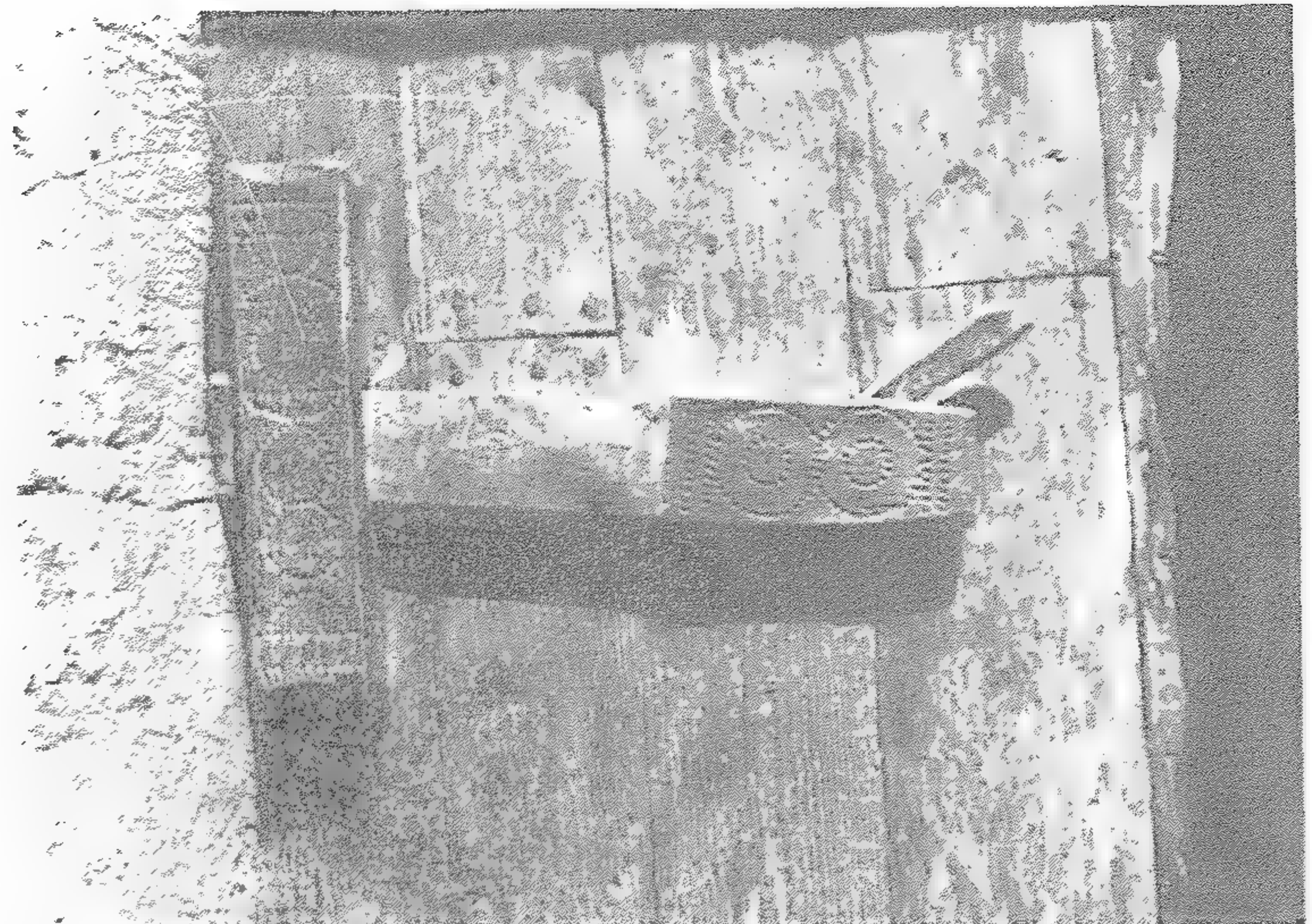
●● تبدو فى الصور مدخل منزل من قرية دهميت يرتفع عن منسوب الطريق بسبع درجات وله مستوى ممتد لمصطبة جهة اليمين ، ومستويان من المصاطب جهة اليسار ، وتميزت خطوط درجات مدخله بالانسيابية ، ويلاحظ وجود درجتين صغيرتين تقاربان منتصف الدرجة الأولى للسلم أضيفتا لمعاونة الأطفال والشيوخ فى الصعود للمنزل .

أما البوابة التى طلعت بكاملها مع الحوائط باللون الأبيض فيتكون كل جانب من جانبيها من عمود يتوسطه خط رأسى من وحدات هندسية غائرة متكررة من مثلثات ومعينات وبعض وحدات مربعة غائرة .

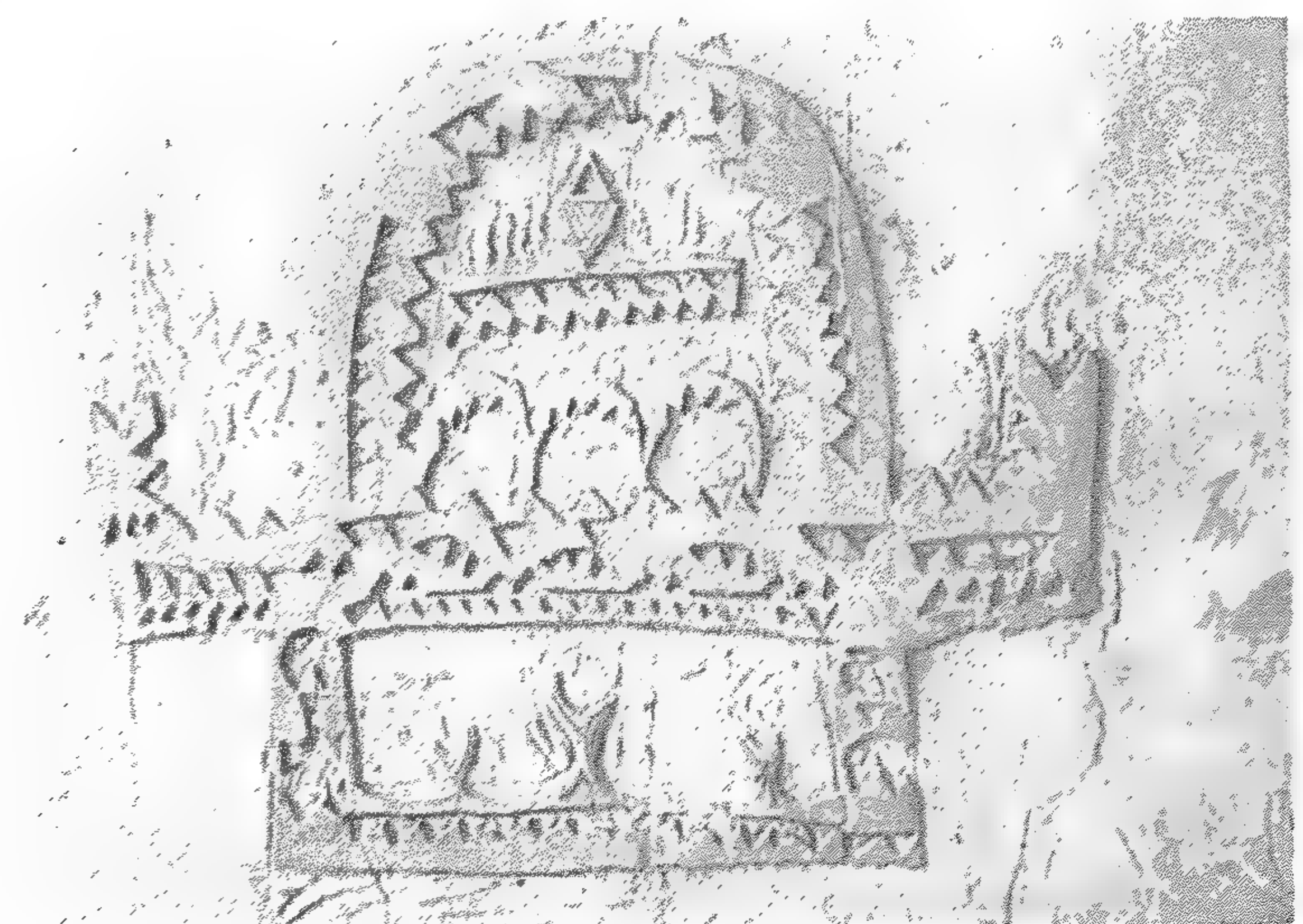
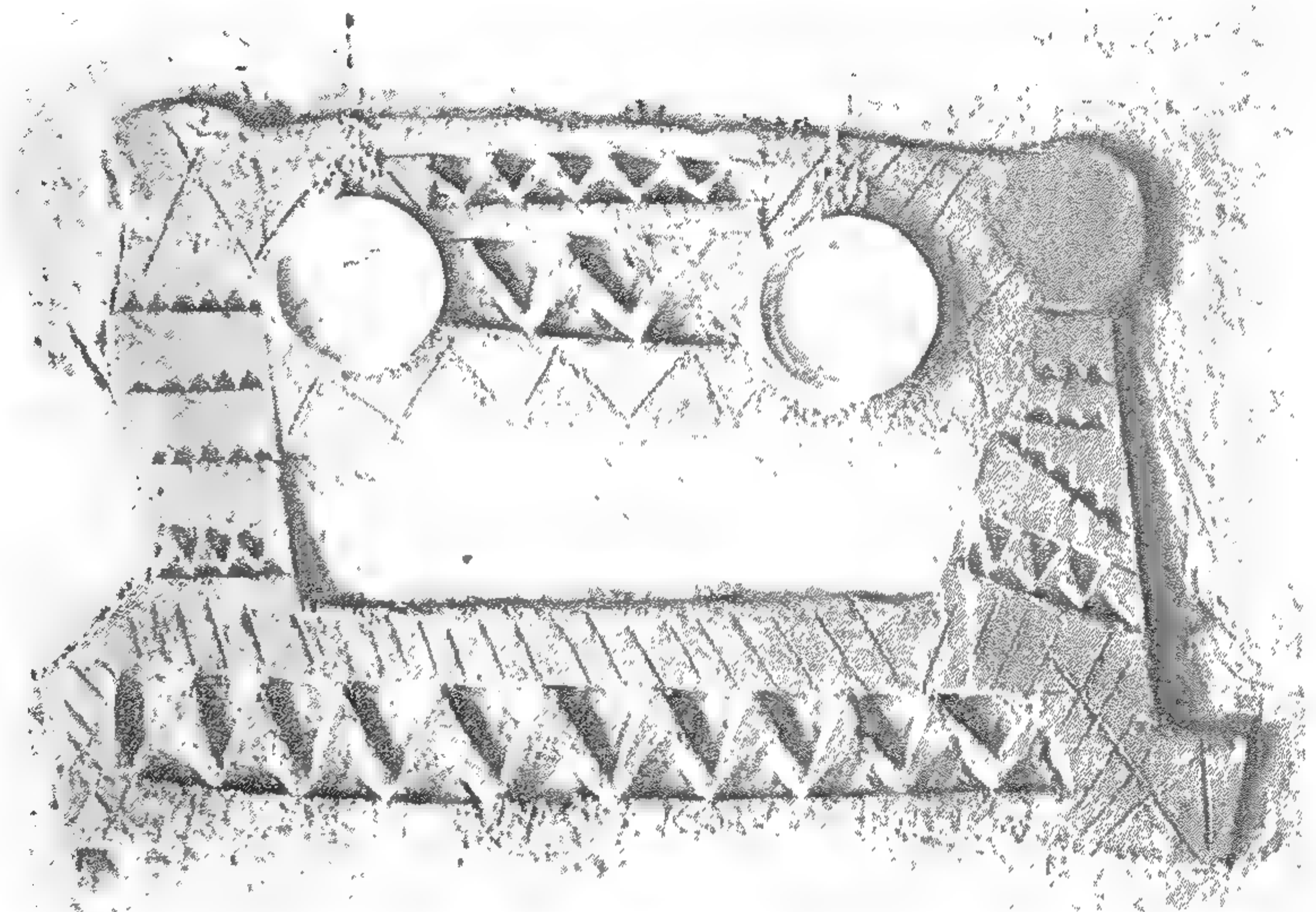
المدخل وهو مستطيل الشكل يعلوه قوس تحته مستطيلان طوليان مفرغان ثم معينان مفرغان أيضا . ويتوسط أعلى القوس عروسة مجسمة مربعة الشكل من الطوب اللبن . ويتدرج القوس بثلاث درجات إلى أعلى أعمدة البوابة حيث ثبت على آخر درجاتها مكعب مجسم ، ثم يعاود الهبوط بثلاث درجات ؛ لتكرر على باقى واجهة المنزل .

إلى جانب العمودين وحدات مستطيلة غائرة طلعت باللون الأبيض أيضا . ويلاحظ أن الجانب الأيمن من الواجهة والذى يضم باب المضيفة قد زخرف بخط أفقى من المعينات والمثلثات الغائرة بينما زخرف الجانب الآخر عند أسفل خطوط التدرج العلوية بوحدة مركبة غائرة تتكون من معين ومثلثين .

ويميز هذه البوابة وواجهة المنزل عموما ذلك الخط العريض الذى يحددها من أعلى والملون بلون الزهرة . كما تخلو هذه البوابة تماما من الأطباق الصينية غير أن الفنان النوبى قد استعاض عن الأطباق الصينى الحقيقية برسم طبق دائرى ملون فوق محور الباب ، كما رسم مروحتان نوبيتان ملونتان على جانبي الأعمدة وخطان من النقاط تحت الطبق المرسوم يتلاشيان قرب منتصف المدخل ، أما الوحدة الزخرفية الأخرى التى رسمت يسار البوابة فهى لشجرة من أشجار النخيل وجميع هذه الوحدات قد رسمت بلون الزهرة .



اطباق مزخرفة ووحدات ملونة على الباب الخارجى من منطقة دهميت







مدخل أحد المنازل . . من منطقة دهميت استخدم فيها الوحدات الزخرفية البارزة

الموصلة إلى المدخل أقرب في تشكيلها إلى المنحدر منه إلى السلم . يتدرج جانباً المدخل بدرجتين لتتحولاً إلى عمودين قائمين ، لكل عمود منهما ثلاثة تيجان بدرجتين ، الأول أعلى من منتصفه والثاني قرب نهايته والثالث في أعلاه ويزين هذا التاج الأخير عروسة مجسمة مربعة الشكل من الطوب اللبن .

تجمع هذه الواجهة تكوينات معمارية مختلفة وأساليب زخرفية متنوعة بين بارز وغائر وتحديد باللون ورسوم لوحات عدة وتعبير تماماً عن ذلك الثراء الفني الذي كانت تتميز به منطقة الكنوز في « النوبة القديمة » .

●● وتبدو في الصور بوابة من قرية دهميت ، يتضح فيها ارتفاع المستوى المقابل للواجهة عن مستوى الطريق ، وتبدو الدرجات



أما تاج المدخل وأعلاه فعلى شكل عقد دائرى - فيتوسط أعلاه مثلث كبير يضم وحدات هندسية غائرة تتكون من ستة معينات وأربعة مثلثات . وبين المثلث الأوسط والأعمدة مثلثان قائما الزاوية أصمان يبرز خطهما العلوى المائل قليلا عن مستوى البوابة . وأقيم حائطان يجاوران أعمدة البوابة ثم عمودان تاليان لهما بارتفاع السور ، ينخفض مستوى هذين الحائطين عن مستوى الأعمدة يزين كل منهما وحدتان مركبتان متعاكستان ، كل واحدة منها تضم ثلاثة مثلثات غائرة ويعلو كل منها قوس حاد الزاوية يتوسطه دائرة كبيرة مفرغة .

الأطباق المصنوعة من الصينى على هذه البوابة كان عددها فى الأصل واحدا وعشرين طبقا بقى منها عشرون . أما الوحدات المجسمة التى تزين باقى أعلى سور المنزل فهى عبارة عن مثلثات مفرغة تمثل ماء النيل من قوالب الطوب اللبن .

ولأول وهلة تظهر هذه البوابة مشابهة للكاتدرائيات الضخمة وقد يكون الفنان النوبى الذى قام ببنائها قد تأثر بمشاهداته خلال هجرته للعمل فى الخارج لكنها فى النهاية بوابة نوبية من منطقة الكنوز تحمل كل ملامح العمارة والزخرفة فى هذه المنطقة .

●●● يبدو فى صور جزء من واجهة منزل من قرية دهميت . . يرتفع درجة واحدة عن منسوب الطريق ، ويختلف تماما فى تكوينه عن باقى منازل القرية ، بداية من بوابته ثم ذلك الكم الهائل من الوحدات الزخرفية التى رسمت بالألوان على مسطح الواجهة الذى كان مطليا باللون الأبيض .

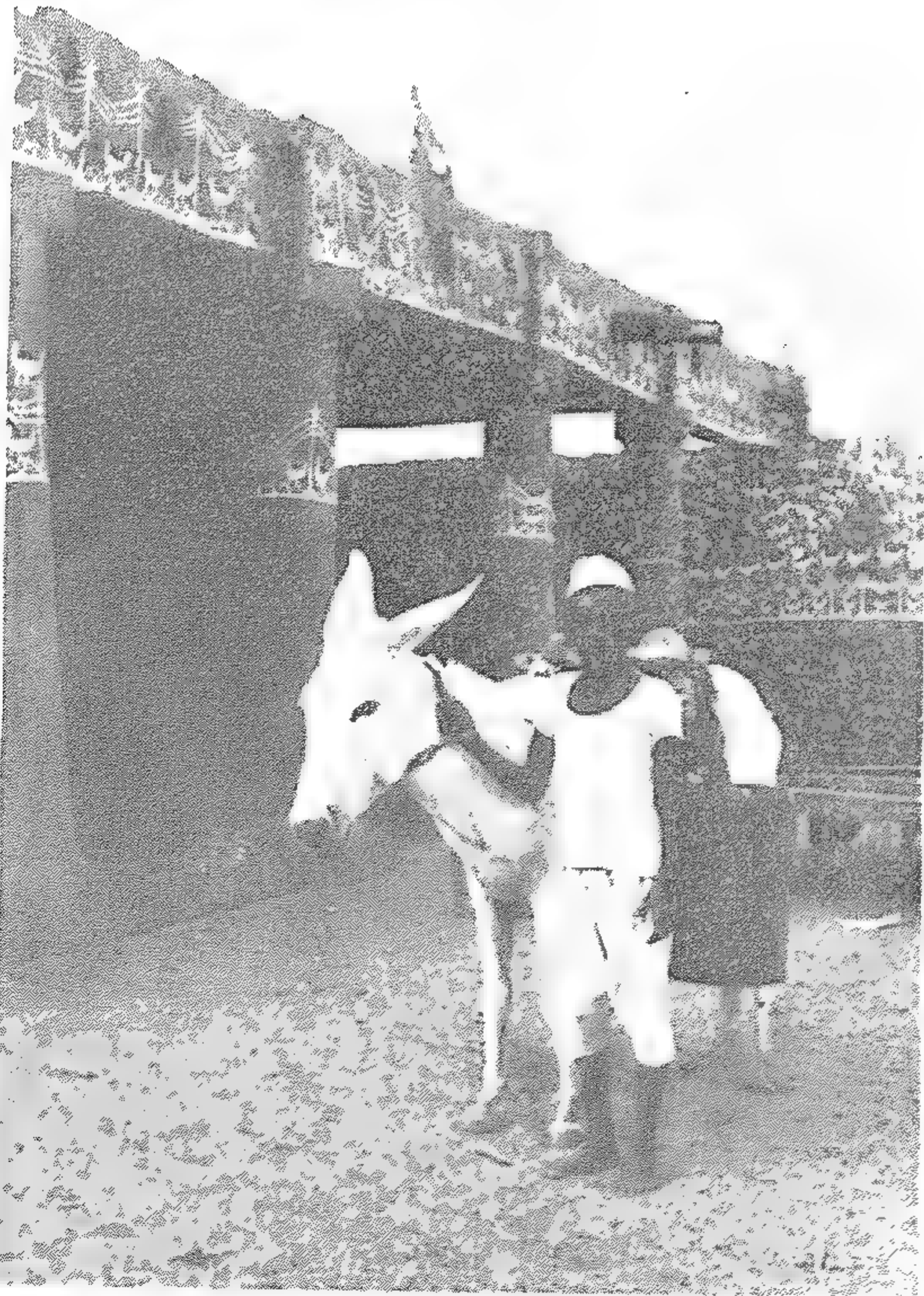
تقع البوابة فى الزاوية اليمنى للمنزل ولم يتم تنفيذها بطريقة التماثل المألوفة فى بوابات النوبة ، وخلت تماما من الزخرفة البارزة والغائرة التى تميز منطقة الكنوز ، فجمعت تحت التاج العلوى لها بابا ضيقا تجاوره على اليسار نافذة صغيرة ، يعلوها فتحتان طويلتان مفرغتان للتهوية رغم وجود النافذة التى حددت بإطار من لون الزهرة وزخرفت « الضلفتان » بوحدات من المثلثات الملونة قائمة الزوايا .

ويتكون تاج المدخل الذى يعلو قليلا عن مستوى واجهة المنزل من جزأين متماثلين يتكون كل منهما من ربع دائرة تتجه لأسفل ثم أفقيا لمسافة مماثلة ثم تتدرج درجتين لأعلى بقوس صغير فى منتصف البوابة وداخل هذا القوس دائرة مفرغة .

يزين خط الواجهة وكل زوايا ومنحنيات ومدرجات تاج المدخل خط رفيع يبعد عن حافتها قليلا كان ملونا بلون الزهرة .

أما السور الخارجى القصير الذى يحيط بالشرقة المقابلة لواجهة المنزل فكان جزؤه الجانبى أعلى بقليل عن السور الأمامى ويتكون من جزأين : الأسفل مصمت والعلوى وحدات هندسية مفرغة من مثلثات متعاكسة من الطوب اللبن تعبر عن ماء النيل وقد ثبت على رأس كل قالب مثلث منها فى المجموعة نصف قرص دائرى من الطمى طلى بلون الزهرة ، ليعطى فى النهاية شكل العروسة .

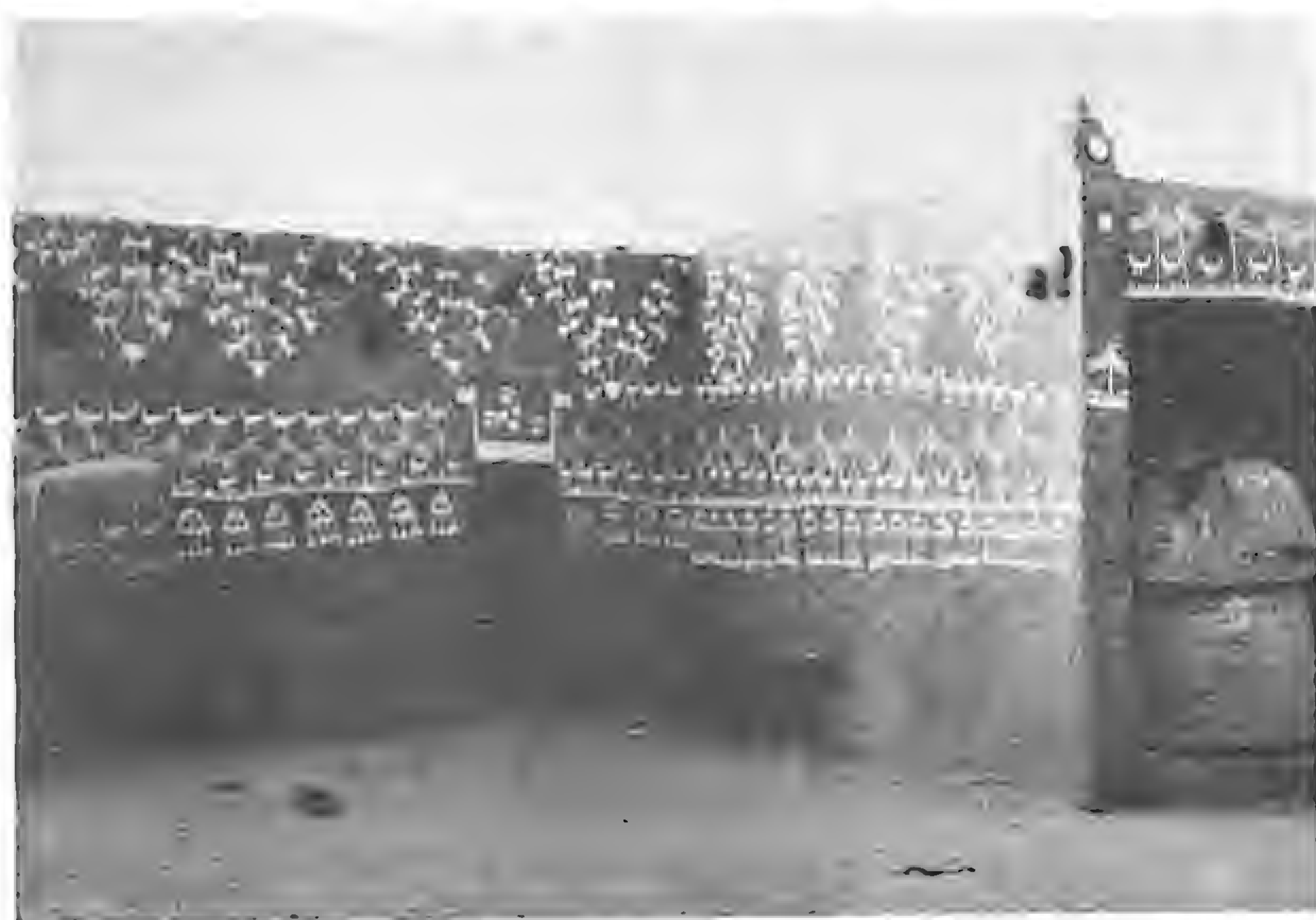
من منطقة السبوع







حوش داخل منزل من منطقة السبع وتتميز بالنقوش البيضاء





وفتحت في السور وبعد بدايته بقليل بوابة تؤدي للمدخل ، وفي منتصفه تقريبا شكل مرتفع واستكمل إلى مستوى الجزء الأسفل وزخرف بأسلوب التنقيط ثم رسمت عليه وحدة ملونة تمثل أصيص زرع يحمل نباتا . وقد طلى أسفل السور من الخارج بخط عريض بلون الزهرة ثم مجموعة مثلثات وأنصاف دوائر غير منتظمة التوزيع ، أما الوحدات الملونة المرسومة فعلى السور المنخفض عقارب وفواكه ( شقة من شقائق البطيخ ) ، كف وزهور هندسية التكوين وأصص زرع متنوعة وأما زخرفة تاج المدخل فكانت رسما لعقرب على كل جانب ثم على البوابة وباقي السور أعلام مصرية وأسماك مختلفة وزهرية بزهرة وأهلة ونجوم وشمس وزهور طبيعية متنوعة وزهور هندسية وباخرة البوابة السودانية التي كانت شريان الحياة لهم ودواب وفاكهة ، ووحدات مركبة منها منضدة تحمل أعلاما مصرية وزهريات صغيرة بزهور ، ثم أصيص زرع كبير بنبات ذى سبعة أفرع ووحدة مركبة أخرى من شجرة نخيل وعصفوريتين .

لقد ضمت هذه الواجهة أكثر من خمسين وحدة ظهر في هذه الصورة وحدها ما يزيد عن ثلاثين وحدة منها فبدت وكأنها صفحة ثرية من صفحات أطلس للوحدات الزخرفية من قرية دهميت .

وحين نتقل إلى منطقة العرب ، حيث المسطحات الواحدة لواجهات المنازل التي طليت بلون الطمي . . وبدت رسوماتها المتكررة على طول الواجهات وعلى كامل حوائط المنازل الداخلية التي تفتح على الأحواض السماوية فيها وعلى دورة المدخل التي تسمى « المجاز » .

وقرية « السبوع » التي اختيرت من منطقة العرب هي أولى القرى الخمس لهذه المنطقة التي تتوسط منطقتي الكنوز الشمالية والفديجة الجنوبية .

●● وفي الصور يقف شيخ المعمارين ، استاد جيلنا المعماري « حسن فتحى » فى أكتوبر عام ١٩٦٣ يعلمنى كواحد من تلاميذه كيف تكون اللقطة التسجيلية لوحدة زخرفية على الباب الخشبي . . ربما كان يصورها للمرة العشرين خلال رحلاته المتكررة فى النوبة . . وكأنه يصورها للمرة الأولى .

●● ويبدو مدخل المنزل من قرية السبوع بجزء من الواجهة كلها . والبوابة تحمل خطوط « البابلون » ويبرز جانباه وعمودين يتضح ميلهما ثم يتدرج إلى أعلى بثلاث درجات رمحيه .

أما تاج المدخل فيتدرج بخمس درجات صغيرة مكونا ما يشبه قطاعا فى هرم سقارة المدرج . الفتحات المفرغة فى أعلى المدخل ، تضم ثلاث فتحات رأسية مستطيلة يعلوها خمس فتحات مفرغة أقل فى المساحة ثم فتحة واحدة فى أعلى التدرج .

ثبتت أطباق الصينى الخمسة بتاج المدخل بتدرج هرمى أيضا ، حتى لا تكاد ترى فى وسط زحام الوحدات المرسومة ، إذ يضم مهرجان

الرسوم هذا مجموعة وحدات أساسية تتكرر بطول تتألف من صف من وحدة على شكل أصص الزرع لبنات ذى خمسة أفرع إشعاعية مستقيمة ، أسفلها صف من طائفة البط المتجه نحو اليسار ، ثم صف من أشجار النخيل المتشابك وأسفلها خط يعلوها وحدات مثلثة تمثل مياه النيل وبين كل جذع نخلة وآخر طائر مغرد من طيور البط ثم وحدات مفردة لأحجية نوبية ذات أربع دلايات ، وتنتهى مجموعة الوحدات المتكررة بوحدات صغيرة لأصص زرع ذات ثلاثة أفرع منحنية .

أما جانبا الباب فقد زخرف بكامل طوله بوحدة تمثل فرعا من سعف النخيل وزخرف عقب الباب بمجموعة من المثلثات المركبة يعلوها رسوم لثلاث عرائس ملونة .

ويتميز جزء المدخل العلوى وعلى العمودين الجانبين بوجود عديد من الوحدات المفردة منها براد الشاى الذى يحيط به أربعة فناجين ويتكرر على كل عمود مرتين ، ثم بعض المعلقات النوبية والعرائس الصغيرة ورسم للمحمل ومجموعة من النقاط والأقواس بعضها أحبط بإطارات مختلفة ، والدوائر الصغيرة أيضا .

ويلاحظ استمرار الرسوم المتكررة على الأعمدة وعلى الحوائط المتجه إلى داخل المنزل ، وقد رسمت جميعها باللون الأبيض ما عدا بعض الوحدات الصغيرة وبعض أوراق نباتات أما أصص الزرع الصغيرة فقد لونت بألوان مختلفة مع لون الزهرة .

●● ويبدو فى الصور الجزء الأيمن لواجهة كاملة لمنزل من قرية السبوع ، يتضح فيها مستوى الأرض المنحدرة تحتها ، لكن يظهر خط الواجهة العلوى وقد بنى على خط مستقيم ، يتضح فى أعلى الواجهة الفتحات المستطيلة الرأسية الصغيرة الخاصة بالتهوية .

والبوابة ذات عمودين بارزين يصلان إلى منسوب السور والباب مستطيل الشكل ويعلوها تاج يضم ثلاث فتحات رأسية مستطيلة اثنتان منها تحت مستوى السقف والثالثة أعلى من المستوى ، والتاج يتكون من مثلث منفرج الزاوية فى الوسط ومثلثين قائمى الزاوية على الأطراف .

زخرفة البوابة تضم إلى جانب الوحدات المكررة المستمرة وحدات زخرفية للمحمل ولأباريق الشاى وفناجينها وللمعلقات النوبية والعرائس إلى جانب مجموعة من الأطباق الصينى مختلفة الأحجام يبلغ عددها عشرة أطباق .

الوحدات المتكررة على طول الواجهة ، أصص زرع نباتها ذو خمسة أفرع مستقيمة ثم صف من طائر البط فخط مستقيم يعلوها ماء النيل وأشجار النخيل المتشابكة وبين جذوعها طائر البط أيضا ثم أحجية نوبية ثم أصص الزرع ذات الأفرع الثلاثية المنحنية .

والأسلوب واحد فى تلوين بعض أوراق النبات الثلاثى الأفرع وبعض الوحدات الصغيرة المستقلة على المدخل بأعمدته وتاجه .



●● يبدو في الصور من داخل حوض سماوى بقرية السبوع ، ويظهر في الجهة اليمنى جزء من بهو أعمدة به عدد من أجران الغلال ومخازن الحبوب ، كما يظهر جرن آخر جهة اليسار وجميعها صنعت من الطين .

الزخرفة أعلى بهو الأعمدة استخدمت فيها وحدات ماء النيل وأشجار النخيل المتشابكة وبين جذوعها طائر البط المتجه إلى اليسار . وعلى كافة الحوائط ومهما كان اتجاهها ، نجد نفس تكرار الوحدات ، أصص الزرع ذات النبات خماسى الأفرع ومستقيمها ثم طيور البط ثم ماء النيل وفوق أشجار النخيل المتشابكة وبينها طيور الأحجية النوية طويلة الأهداب أحيانا قصيرتها أحيانا أخرى .

حتى أجران القمح لم يخل من الوحدات ذاتها المرسومة باللون الأبيض . وعلى مداخل الغرف فهناك وحدات هندسية وأعلام وأهلة ونجوم ودوائر ، وتظهر فتحات التهوية الصغيرة المستطيلة الرأسية التى تفتح على الحوض السماوى للمنزل .

وهناك حلية هرمية على الجزء العلوى لزواية بهو الأعمدة وقد ثبت عليه طبق أسفله طبق آخر صغير .

●● يبدو في الصور من داخل نفس الحوش السماوى للمنزل السابق من قرية السبوع . ويبدو تماما التأثير المباشر بالمعبد الموجود بالقرية « معبد السبوع » وقد انتقل بهو أعمدته الفرعونى الطابع إلى داخل هذا المنزل ، الأعمدة الأربعة دائرية القطاع مربعة التاج يلتف حولها أعلى المنتصف وحدة ماء النيل وفوقها النخيل المتشابك وبين جذوعها طائر البط المتجه نحو اليسار وقد تعلوه أيضا وحدات من طائر البط .

وتمتد فوق تيجان الأعمدة الأربعة الكمرة الحاملة للسقف وقد تكرر عليها وحدات النخيل وماء النيل وطيور البط المتجهة لليسار .

أما الزخرفة الحائطية ، فكما زخرفت واجهة المنزل ، امتدت بنفس الأسلوب والترتيب لتزين حوائط المنزل من الداخل وحوائط بهو الأعمدة من الداخل أيضا . ويلاحظ أن الحائط الأيمن اختفت منه وحدة الأحجية النوية ذات الدلايات بينما ظهرت هذه الوحدة مكررة فى الحائط المقابل للأعمدة وتحت خط النخيل المتكرر .

ويتضح أيضا أسلوب التسقيف لهذا البهو عن طريق كمرات من عروق الأخشاب تظهر بعض أجزاء منها . كما يزين أعلى الكمرة الرئيسية ثلاثة أهرامات مدرجة رمحية القمة لصق على كل منها طبق .

ويتضح هنا من أسلوب البناء أن الفنان النوبى قد استطاع أن يستخلص من عمارة المعبد الفرعونى المجاور له ما رأى أن يخدم حياته اليومية بصورة عملية .

●● يبدو في الصور طبيعة الأرض فى قرية السبوع وهى صخرية ورملية غير صالحة للزراعة ، ومع هذه الطبيعة القاسية تظهر الواجهة الخلفية البعيدة لمنزل تم زخرفته بالأسلوب التقليدى للمنطقة ، أما واجهة المنزل الأمامية فهى التى اختلفت وحدها عن باقى واجهات

القرية فى بساطة بوابتها حيث تخلو من الأعمدة على جانبيها وتصبح هذه البوابة فى مستوى مسطح الواجهة بكاملها . وفى أن زخرفتها التى رسمت باللون الأبيض أيضا تتكون من خط واحد من الوحدات المتنوعة والمتكررة للنخيل على شريط من الوحدات الهندسية التى تمثل ماء النيل .

وينظر إلى هذا الشريط الزخرفى الذى يصل بين مدخل المضيضة الملحقة بالمنزل ومدخل المنزل ثم يستكمل زخرفته لباقى الواجهة نجده أنه يتكون من وحدتين يمثلان أشجار النخيل ، لكنهما مختلفان من حيث التصميم . الأولى نخلة فردية رأسية الجذع تميل خطوط سعفها إلى أسفل والثانية نخلة مركبة يتجه سعف أوسطها إلى أعلى الجانبان قائما الزاوية ، وقد عمد الفنان النوبى ، إلى الفصل بين كل مجموعة تضم وحدتين مختلفتين للنخيل معا . . . . . بوحدة هندسية مكونة من مستطيل رأسى ينقسم إلى أربعة مثلثات كما قام بتكرار هذه الوحدات للنخيل أيضا فوق شريط من المثلثات التى تمثل ماء النيل يتكون من تكرار المثلثات .

وتوضح هذه الصورة الفارق الكبير بين أسلوبى الفنانين النوبيين فى زخرفة الواجهتين وتؤكد الواجهة الأمامية رغبة الفنان الكاملة فى التحرر بأسلوب تعبيره من الوحدات التقليدية التى عرفها وأحاطت به فى المنطقة ، وهو هنا يعبر عن الوحدات التى اختارها ممثلة للنخيل مخالفا بها أسلوب كل أقرانه بالمنطقة فى رسم وحدات النخيل فخرجت هذه الواجهة نموذجا فريدا فى حرية التعبير وبساطة التنفيذ وأصبحت هذه الواجهة أقل واجهات المنطقة ازدحاما بالوحدات المرسومة باللون الأبيض .

●● تبدو فى الصور زوايا داخل إحدى الغرف من منزل فى قرية السبوع توضح أسلوب زخرفتها ويظهر فى الحائط الأيمن بوضوح امتداد الزخرفة الخارجية التى تغطى واجهة المنزل بكامله بنفس تكرارها الأفقى وبنفس ترتيبها الرأسى أيضا إذ تبدأ من أعلى بوحدات متفرقة من أصص الزرع ذات النبات الخماسى والمستقيم الأفرع ثم صف من طائر البط المتجه إلى اليسار ثم خط مياه النيل الذى تعلوه أشجار النخيل المتشابكة وبين جذوعها طائر البط أيضا . ثم يلى ذلك صف من المعلقات النوية فى حجمين ، فردى وثلاثى وهى التى امتازت بتغير وتنوع وحداتها الزخرفية الملونة ، ثم وحدات متكررة لأصص الزرع الثلاثية الأفرع والتى لونت بعض أوراقها .

أما الحائط الآخر فهو أقل ارتفاعا لوجود الكمرة الرئيسية حاملة السقف فوقه وهى تتكون من فلقين من جذوع النخيل وأدى وجود النافذة التى تفتح على الحوض السماوى إلى تكرار الوحدات المرسومة باللون الأبيض بنفس الأسلوب السابق مع إلغاء الوحدة الخاصة بأصص الزرع الثلاثية والمنحنية الأفرع .

يتضح أيضا أسلوب التسقيف باستخدام كمرات الأخشاب المربعة القطاع إلى جانب فلق جذوع النخيل ، والسقف المصنوع من السعف المجمع على طريقة صناعة الحصر . وتظهر فتحة التهوية العلوية على الحائط الأيمن والتى أحيطت بإطار على جوانبها الثلاثة .



أما المعلقة التي ثبتت فوق الكمرة الخشبية الثانوية فهي قد جدلت من الصوف وحلى بعضها بالخرز الملون أو بالقواقع البيضاء .

●● يبدو في الصور ركن من أركان غرفة عروس بأحد منازل قرية « السبوع » ولا يظهر من زخارف أسفلها غير بعض وحدات هندسية ملونة قليلة تزين أسفال حوائطها .

أهم ما يلفت النظر في هذه الغرفة وجود أعداد كبيرة من المعلقة الطولية المصنوعة من سعف النخيل الملون والمزخرفة بوحدات هندسية مختلفة وكذلك الأطباق النوبية المصنوعة من السعف والقش الملونين إلى جانب أعداد كبيرة من « الشعلاج » وهو مجموعة من الأحبال المجدولة من الصوف والمزدانة بالشراريب والقواقع والخرز ، وهي تستخدم لحمل الأطباق الصينية والسلاطين وأطباق الشاي بفنجانيتها أحيانا .

والصورة عموما توضح الثراء الكبير في هذه النوعيات من الصناعات الشعبية اليدوية التي تشتهر بإنتاجها نساء منطقة العرب . . . إلى جانب الاهتمام الكبير برسم الوحدات الزخرفية باللون الأبيض على واجهات منازل المنطقة وحوائطها الداخلية أيضا .

كانت قرية أدندان هي آخر قرية منطقة الفديجة وآخر قرى النوبة المصرية في نفس الوقت وكانت تنتهي عند نهايتها حدود مصر مع السودان .

وظلت حتى آخر أيامها ، أرضا تحمل الخير . . . الزراعة والنخيل ، فهي آخر القرى التي نجت من أثر التعلية الثانية للخرز مع قرى « قسطل وبلانة وأبوسمبل » وبقيت جدران منازلها تحمل كثيرا من فنون ماضيها القريب . وامتازت هذه القرية ببراعة في أعمال النحت البارز الذي نفذ بطمى النيل والذي كان يزين العديد من حوائط هذه المنازل حتى يوم التهجير .

●● يبدو في الصور بوابة منزل قديم من منازل قرية أدندان تجمع زخرفة جانبي المدخل وأعلاه بين النحت البارز والزخرفة الجدارية الهندسية البارزة الملونة التي تقترب بنا من الزخرفة الإسلامية ، وإن كانت تحمل رموزا من قصص الملاحم الشعبية « سيف ذى يزن » .

يرتفع المدخل عن مستوى الطريق بأربع درجات متنوعة ، وعلى كل جانب من جانبيه مسطبة وأسفل كل منها درجة لوضع الأقدام لمنع الجالسين على المسطبة مزيدا من الراحة .

تتكون زخرفة هذه البوابة من مجموعتين على جانبي المدخل ، ومجموعة أعلاها ثم تاج البوابة مجموعتا جانبي المدخل تتألف كل منهما من ثلاثة خطوط رأسية من الوحدات الزخرفية الوسطى منها ضيقة في العرض وهي في مجموعها عريضة من أسفل وتقل في العرض كلما اتجهت إلى أعلى مما يوحى بتأثير « البابلون » الفرعوني على

خطوطها ، وقد تساقطت أجزاء كبيرة من مساحات أسفلها بفعل الزمن ، وكان التهجير عاملا من عوامل إهمالها وعدم ترميمها .

وتتكون وحداتها الزخرفية من مساحات بيضاء وأنصاف دوائر أفقية زخرف محيطها بمثلثات بارزة وغائرة ودوائر تضم أهلة ونجوم خماسية وأنصاف دوائر رأسية داخلها مثلثات صغيرة وشرائط عرضية من مثلثات بارزة وغائرة وشرائط من الخطوط المتعرجة تمثل مياه النيل .

أما أعلى المدخل فيضم وحدات من شرائط تضم معينات صغيرة وشرائط من مياه النيل ونصف دائرة على شكل القبة محيطها الخارجي على شكل مياه النيل ويتوسطه طبق كبير من الصيني يعلوه هلال ونجمة خماسية بارزان ويحيط بهما أسدان بارزان يمسك كل منهما بسيف تعبيرا عن شخصية « سيف ذى يزن » بطل الملاحم الشعبية ووحدات مستطيلة تضم أطباقا من الصيني .

أما تاج المدخل فهو شريط طويل من الوحدات الرفيعة المختلفة والمتابعة من المعينات ومياه النيل ، وفي منتصفه قوس منفرد يتوسطه نصف دائرة في داخلها دائرة مفرغة . وعلى كل جانب من جانبيه مستطيل مجسم زخرف بوحدتين مربعيتين تضمان أقواسا رأسية غائرة ، وفوق المستطيلات وقوس المنتصف مخروط مدبب . وقد كانت هذه البوابة تضم عشرة أطباق من الصيني وتعتبر من أجمل بوابات منازل النوبة كلها التي بقيت تحمل ملامح الزخرفة التي سادت المنطقة في زمن التعلية الثانية للخرز وتشابه مع زخارف منطقة النوبة السودانية القرية . وترتبط وحدات زخرفة هذه البوابة مع وحدات الزخارف الجدارية داخل « الديوانى » الذى بنى بعد سنوات طويلة من بناء المنزل وزخرفة البوابة .

●● يبدو في الصور جزء من واجهة منزل من قرية أدندان يرتفع مدخله عن منسوب الطريق بست درجات انسيابية التشكيل وتظهر المصاطب على جانبي المدخل ومن تحتها درجة لكل مصطبة لوضع أقدام الجالسين عليها .

يتكون جانبا المدخل من عمودين بسيطين بكامل ارتفاعهما وأهم ما يميزهما الإطار العريض المرسوم باللون البنفسجى والذي رسم حول المدخل وفوقه خط آخر يتوسطه نصف دائرة من ذات السمك وذات اللون وعلى نفس مستوى الحوائط والأعمدة ، أما مجموعة أطباق الصينى فقد كانت تبلغ ثمانية عشر طبقا تتوزع بين خطى أعلى المدخل وياقى الجزء العلوى .

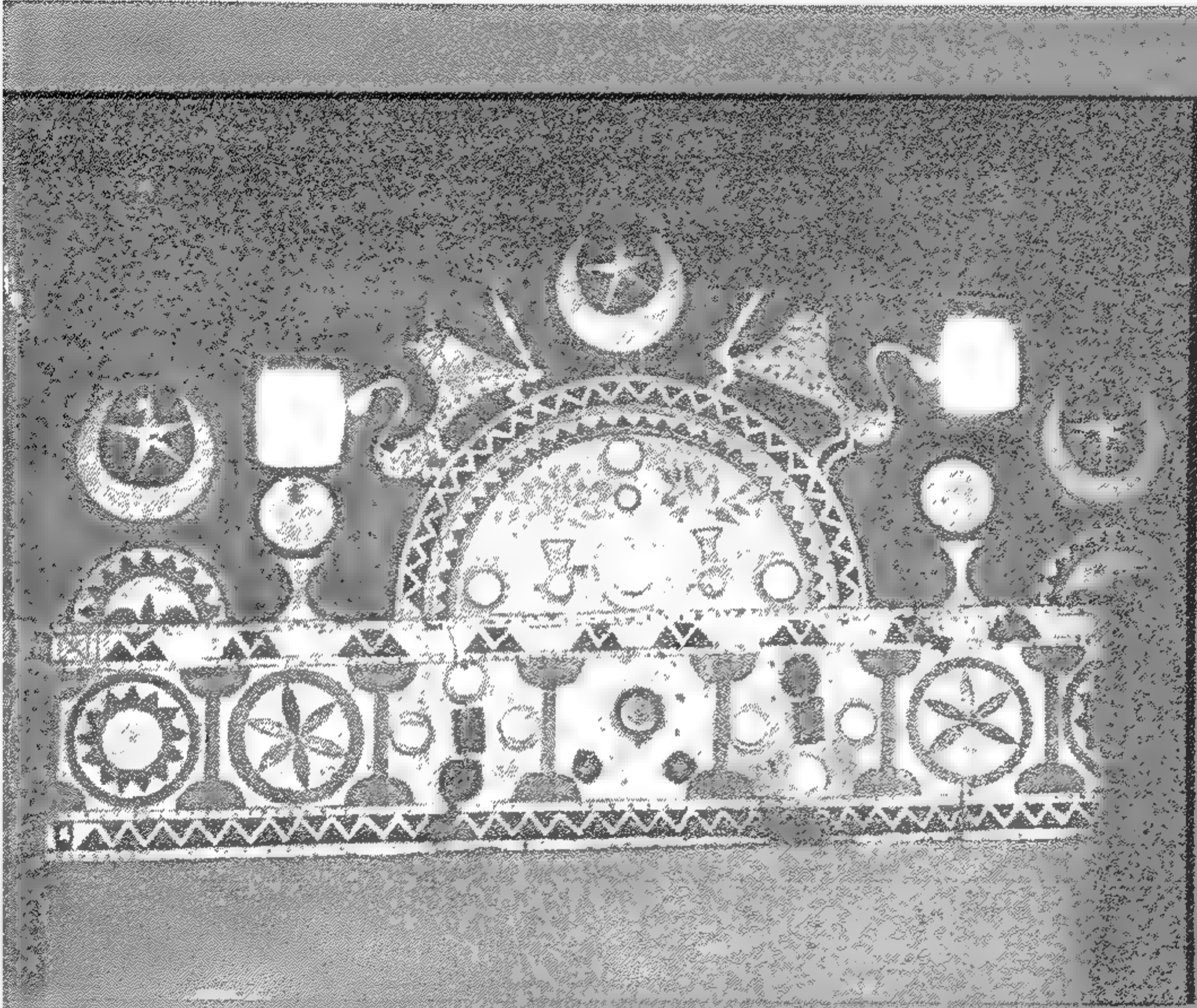
والبوابة كلها في نفس ارتفاع حوائط المنزل والتي يلاحظ في الجهة اليمنى منها الوحدة الملونة أعلى النافذة القائمة والنافذة التي سدت وكان جزء من أجزائها العليا المدببة طبق من أطباق الصينى . ورغم بساطة البوابة إلا أن الأطباق الصينى المستخدمة في زخرفتها تعتبر وحدة زخرفية متنوعة الأحجام .



●● يبدو في الصور نحت بارز من حائط جانبي من ديوانى بمنزل من قرية أدندان ، يبدو للوهلة الأولى وكأنه كاتدرائية ضخمة ، غير أن الفنان النوبى كان يقصد به أن يعبر عن « مسجد » والنحت هنا نفذ على مستويين بخلاف مستوى الحائط الأصيل .

ويتكون المسجد من وحدتين متباعدتين . . . المثذنة وهى مرتفعة بارتفاع يصل إلى متر ونصف وتتكون من مجموعة وحدات زخرفية محفورة مركبة تتألف من خط متعرج يمثل ماء النيل وفوقه وأسفله مثلثات محفورة .

الأول فى الثلث الأسفل من المثذنة وتحت طبق من أطباق الصينى وفوقه تشكيل بارز نصف دائرى زخرف بوحدة الخط المتعرج أيضا وتنتهى بمثلث فوقه دائرة بارزة بديلة للهِلال الخط الثانى فوق المنتصف والثالث فوق الثلث العلوى للمثذنة وبينهما هلالان رأسيان محفوران



وحدات بارزة وغائرة من منطقة أدندان



●● ويبدو في الصور زخارف حائطية بارزة وغائرة من غرفة عروس « ديوانى » بقرية أدندان ، تم تنفيذها فى مرحلة تالية لمرحلة إنشاء المنزل ذاته بمناسبة زواج أحد أبناء صاحب المنزل فقد تم بناء جناح جديد للأسرة الجديدة داخل المنزل . ويلاحظ استخدام نفس الوحدات المستخدمة فى البوابة الخارجية للمنزل لكن يظهر بوضوح الفارق الكبير فى أسلوب التنفيذ فى كل منهما فى وحدات « سيف ذى يزن » والأهلة والنجوم ومختلف الوحدات الهندسية الأخرى .

ويتضح أسلوب التسقيف بعروق الخشب وبجريد النخل وفتحات التهوية العلوية المستطيلة الشكل والكبيرة الحجم نسبيا ، ويبدو أيضا ذلك العدد الكبير من أطباق الصينى المتنوعة الأحجام والتي تصل إلى ستة عشر طبقا فى الحائط الرئيسى للديوان وحده ، كما يلاحظ وجود وحدات جديدة تضم المثلثات الثلاثة .

وعموما فإن المهارة التى تميز بها الفنان النوبى فى قرية أدندان كانت تفوق مهارة الفنان الحديث فى تناسق التكوين وفى ازدهام تشكيلاته وفى دقة التنفيذ للوحدات الهندسية المتنوعة .

●● يبدو فى الصور نحت بارز متماثل من أحد حوائط ديوانى بمنزل من قرية أدندان نحتت على حائط تم طلاء أسفله بلون أوكسيد (أوكر) وطلّى من أعلى بلون الطمى .

ويتألف هذا النحت البارز من ثلاثة أجزاء جميعها على مستوى واحد ، جانبان طوليان والأوسط مستعرض يبدأ الجزء الأوسط من أسفل بخط متعرج بارز يمثل مياه النيل فوقه خمسة مربعات بارزة أيضا حفر فوقها تقاطعات بلون الطمى ، قسم كل منها المربع إلى أربعة مثلثات بيضاء ثم خط يتوسطه نصف دائرة فى ثلثه الأوسط طلى بلون بنى وحوله خط متعرج بارز يمثل مياه النيل ثم خط بارز يحيط به من جهة الخارج ويظهر بينهما مثلثات غائرة . وفوق هذا الجزء الأوسط رمز للشمس عبارة عن دائرة بارزة تتوسطها دائرة صغيرة يحيط بها مجموعة من المثلثات المتجاورة الغائرة .

أما جانبا النحت فيتكون كل منهما من مربع كبير قسم بنفس أسلوب التقاطعات المحفورة بلون الطمى أيضا ليضم أربعة مثلثات بيضاء يعلوه مستطيل به قوسان محفوران بلون الطمى ثم مساحة بيضاء فوقها نحت بارز لطائر البجع ، وأسفل الجانبين رسم داخل إطار مستطيل لآنية وبعض الخطوط المستقيمة .

وعلى الحائط كتب على يمين النحت البارز بأحرف بارزة « باسم الله » وعن يساره « ما شاء الله » ويظهر هذا العمل الفنى مقدرة الفنان النوبى فى أدندان على إبداع تكوينات زخرفية تجريدية استخلصها من وحي البيئة خاصة ما ارتبط منها بالنيل ومائه .





●● يبدو في الصور نحت بارز غير متماثل من حائط ديوانى

لمنزل من قرية أدندان ، وعدم التماثل هو ما يجعله قد يبعد بعض الشيء عما قصد إليه الفنان فالجانب الأيسر من النحت يمتد بزوايا شبه قائمة ، بينما تكثر الميول والمنحنيات في الجانب الأيمن . اعتمدت زخارفه الأساسية على متنوعات لمياه النيل ، فى أعلاه خط متعرج كبير وأعلاه وفى أسفله مثلثات كبيرة أيضا وأسفله خط متعرج قصير ومثلثات كبيرة أيضا ثم خط متعرج ومثلثات صغيرة . حتى فراغ الوسط ليس متماثلا وفى اليسار وحدات من مثلثات متجاورة ووحدات مائلة .

الطباقان المصنوعان من الصينى والملصقان قرب أطرافه السفلى هما الرمزان الوحيدان اللذان يقرناننا من فهم الموضوع . . . إنه نحت بارز يعبر عن «جهاز راديو» وكأنه على حائط غرفة العروس فى أدندان ، إنما يكمل أثاث منزلها .

●● يبدو فى الصور نحت بارز قديم لمنزل من قرية أدندان . . . تساقطت بفعل الزمن أجزاء كثيرة من تكوينه . كان هذا المنزل فى زمن ما قبل التهجير ، مهجورا خاليا من سكانه . ربما كان يعبر عن «جهاز راديو» من ذلك النوع القديم والكبير ذى العلبة الخشبية النصف دائرية من أعلى ، وبه إضافات على جانبه . لكنه رغم تجريديته الواضحة قد تميز بتكرار الخط المتعرج المعبر عن مياه النيل . . . شريان الحياة الوحيد فى النوبة .

يتجه كل منهما إلى الخارج وفوقهما طبق من أطباق الصينى وتنتهى المثذنة بمثلث حفر داخله ثلاثة مثلثات متدرجة الحجم وتنتهى بدائرة بارزة بديلة الهلال أعلى المثذنة .

أما مجموعة بناء المسجد فهى تتألف مما يشبه المثذنتين القصيرتين وتحت نهايتهما من أعلى طبق من الصينى ويتجمعان فيما يشبه السقف الهرمى المزخرف فى جهة الداخل بوحدة مياه النيل وينتهى من أعلى بدائرة بارزة وتحتها طبق من أطباق الصينى ، أما القبة فهى تتوسط هاتين المثذنتين القصيرتين وزخرفت نصف دائرتها الداخلية بوحدة مياه النيل أيضا .

يتجمع بناء المسجد والمثذنة معا عن طريق خط بارز زخرف أسفله بأنصاف دوائر متشابكة غائرة فى المستوى الأول للنحت .

ولا يشير هذا النحت البارز إلى شكل المسجد إلا بوجود الهلالين الرأسيين فى مثذنته وقد تبين بالفعل أن الفنان الذى أبدع هذا النحت البارز كان مقيما للعمل فى إيطاليا لفترة طويلة فتأثر بما شاهد من عمارة الكاتدرائيات هناك فانعكس ذلك على أسلوب تنفيذه لهذا النحت البارز للمسجد الذى نفذه من خامة الطين فى أدندان .





وحدات زخرفية تمثل نباتات وطيور من منطقة السبع

جهة مزخرفة بالابيض على جدران بلون الرمال الطبيعية من منطقة (أندنان)

●● يبدو في الصور تفصيل لمزلاج خشبي كان مثبتا فوق باب خشبي لمنزل من قرية أندنان ، يتكون من ثلاثة أجزاء - قائم رأسى وعارضة أفقية ومفتاح .

زخرفة القائم الرأسى بعدد من الوحدات الدائرية والوترية ونصف الدائرية ، وزخرفت العارضة الأفقية عند مدخل المفتاح بدائرتين داخلها دائرتان أصغر ، وخطوط رأسية وجميعها نفذت بأسلوب التنقيط .

وهذا المزلاج يؤكد أن الفنان النوبى لم يترك مجالا يمكنه أن يضع لمساته الفنية فيه إلا وكانت بصماته المميزة قد تركت آثاره فوقها على كل أرضها .

هكذا كانت فنون الزخرفة الجدارية والمعمارية فى « النوبة القديمة » وهكذا كان الفنان نبضا يعبر عن كل إحساس عميق بالجمال الذى صنعه من طينة الأرض وطمى النيل ملبيا لمطالب الحياة على أرضه مرتبطا بعاداته وتقاليده الموروثة منذ بدء التاريخ ، متأثرا بما حوله من تراث تمثل فى كل الآثار التى خلفتها الحضارات المصرية القديمة والمتعاقبة فى « النوبة » على مر العصور .

إن هذه المجموعة المحدودة من الصور التى انتقلت بنا مع الكلمات ، فى جولة عاجلة بين ثلاث من قرى النوبة عبر مناطقها الثلاث ... إنما هى مجرد تذكرة لاسم « النوبة القديمة » التى كانت ... وستظل فى وجداننا وتاريخنا أبد الدهر أنها كانت موطن فن وتراث متميز .









## العادات والتقاليد

- الاحتفالات الشعبية بالمولد ● الموت والشعائر الجنائزية ● المناسبات الدينية
- شعائر وحفلات الزواج ● مرحلة الميلاد ● الأعياد والتقاليد القبطية







# الاحتفالات الشعبية بالموالد

بقلم الدكتور/ فاروق أحمد مصطفى

وقد عرفت مصر الفرعونية أنواعا من الاحتفالات الدينية التي تشبه الاحتفال « بالموالد » كما عرفها العالم المسيحي حيث ارتبطت بأسماء القديسين ، فكثيرا ما نسمع عن الاحتفال بمولد سانت ونيس في فرنسا ، وسانت يعقوب في اسبانيا ، وسان بول في فالييتا بمالطة ، وسان سافا في يوغسلافيا ، وسان كايتانو في المكسيك وغيرهم .

ويحتفل المصريون بمولد القديسين مثل : مولد مارجرجس ، ومارمينا ، وسانت تريزا ، وغيرهم ويشارك المسلمون والأقباط في هذه الاحتفالات فتبدو كأنها احتفالات وطنية عامة .

وعلى الرغم من أن مصطلح الموالد يقصد بيوم ميلاد أو وفاة ولي من أولياء الله إلا أن الاحتفال بالمولد في الحقيقة يدوم أياما يحتفل فيها به . فعلى سبيل المثال فإن السيد أحمد البدوي يحتفل به في ثلاث مناسبات يطلق عليها جميعا مصطلح « المولد » ترتبط مناسبة منها بيوم الميلاد ، والمناسبة الثانية بيوم وفاته ، والمناسبة الثالثة يطلق عليها الرجبية نسبة لأحد التابع .

ويستمر الاحتفال « بالمولد » عدة أيام لاتقل عادة عن أسبوع ، وقد تزيد لتصل إلى ثلاثة أسابيع كما في مولد الحسين ، والسيدة زينب بالقاهرة وعادة ما يختتم الاحتفال بالمولد بليلة أخيرة يطلق عليها اسم « الليلة الكبيرة » أو « الليلة الختامية » وهذه الليلة تعتبر الليلة الرئيسية في الاحتفالات وبأنتهايتها ينتهى الاحتفال بالمولد وغالبا ما تكون هذه الليلة « ليلة يوم الخميس » في كثير من الموالد .

والغرض الذي يقام « المولد » من أجله هو تكريم صاحبه وأحياء ذكره بصرف النظر عن مراعاة اليوم الذي ولد فيه لأن غالبية أولئك لم يعرف تاريخ مولدهم على وجه الدقة كما لم يعرف شيء عنهم في طفولتهم وصباهم .

يرتبط استخدامنا لمصطلح الاحتفال CERMONY بمصطلح الشعائر RITUAL التي تكون في العادة مصاحبة للاحتفال ، ولكن يجب التمييز بينهما لأن الاحتفال يعد ممارسة نمطية رسمية يشترك فيه أكثر من ممارس ، نظرا لأنه يشتمل على تراث ثقافي .

ودرستنا للاحتفالات في واقع الأمر دراسة لمجموع الممارسات النمطية بما تحويه هذه الممارسات من شعائر وجوانب اجتماعية وأخرى ثقافية . بينما اهتمامنا بدراسة الشعائر يجعلنا نركز فقط على جوانبها الدينية والسحرية والرمزية .

عند دراسة الاحتفالات الشعبية الخاصة بالموالد نتناول الموضوعات التالية :

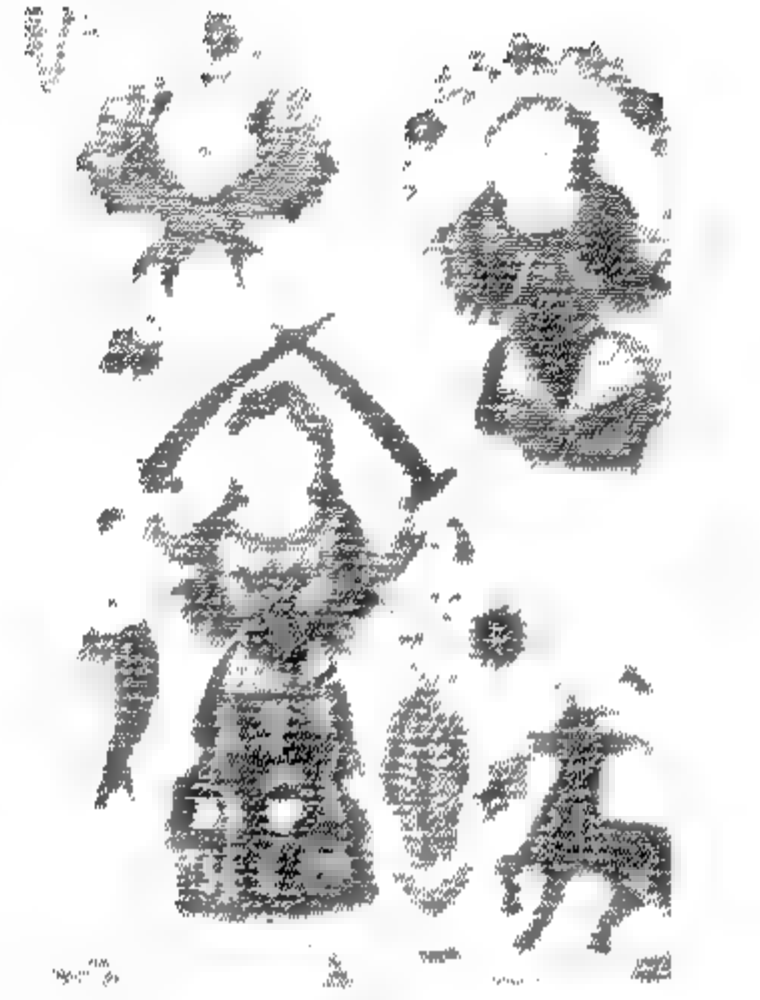
\* التعريف بالموالد .

\* تاريخ الاحتفال بالموالد في مصر .

\* أنواع الاحتفالات بالموالد في جانبها : الشعائري ، والممارسات الشعبية الأخرى المتضمنة لهذه الاحتفالات .

\* أهمية الاحتفال بالموالد :

توجد في تاريخ الشعوب مناسبات تدعو للاحتفالات الدينية وقد تتغير هذه المناسبات من وقت إلى آخر كما أنها قد تضمحل ، ولكن تظل مظاهر هذه الاحتفالات قائمة وترتبط ارتباطا وثيقا بإقامة وأحياء بعض الشعائر ، ومن المعروف أن الاحتفالات الدينية يندر إقامتها دون أن تكون مصاحبة للممارسات الشعائرية ، لأنهما متداخلتان ويصعب الفصل بينهما .





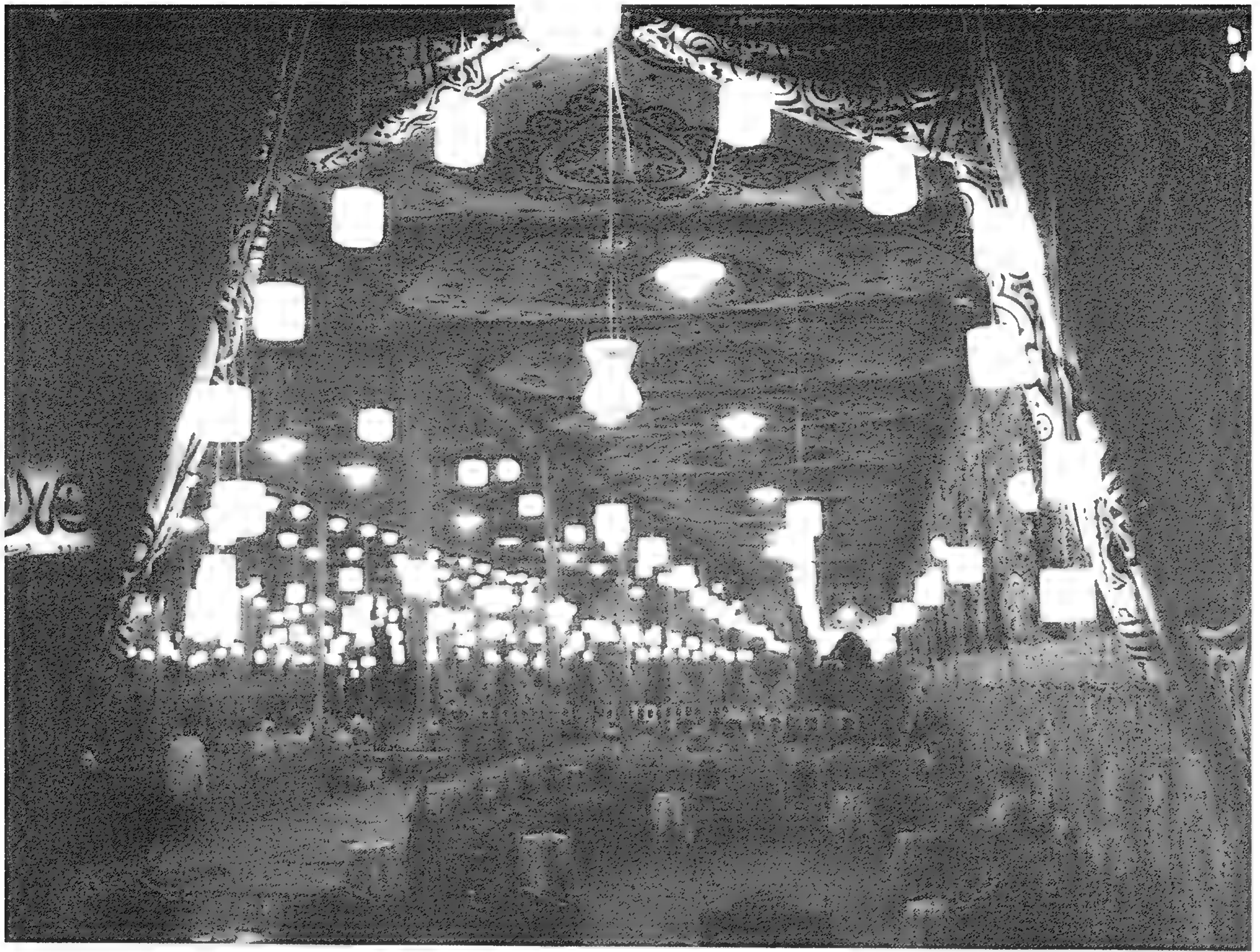
شيخ احدى الطرق الصوفية فى المولد



الحمص والحلوى من علامات المولد







سرادق الاحتفالات



الحنطور من  
وسائل الاحتفالات  
في مولد السيد البدوي



وفي مصر يحتفل بكثير من المناسبات الدينية المختلفة والتي يمكن تصنيفها إلى فئتين - هما :

### الفئة الأولى :

المناسبات الدينية العامة كالاحتفال بالأعياد ومولد النبي « صلى الله عليه وسلم » ، وأول العام الهجري وليلة الإسراء والمعراج ، وليلة النصف من شعبان وغيرها من الاحتفالات الدينية التي لا زالت قائمة في مصر .

### الفئة الثانية :

الاحتفالات الخاصة بموالد الأولياء ويمكن تقسيمها بحسب حجم الجماعات التي تحضر هذه الاحتفالات وهي :

( ١ ) الاحتفالات الكبيرة بموالد الأولياء مثل : مولد الحسين ، ومولد السيدة زينب ومولد الأولياء الذين ينتمى اليهم بعض رجال الطرق الصوفية وهي على سبيل المثال مولد أحمد البدوي في طنطا ، وإبراهيم الدسوقي في دسوق . وهذه الاحتفالات تعتبر مناسبات عامة لا تقتصر على المريدين والاتباع لهذه الطرق . بقدر ما يشترك فيها عدد هائل من المواطنين من المجتمعات الريفية القريبة في أماكن الاحتفال بالإضافة إلى المشاركين في الاحتفال الذين يحضرون من مدن كثيرة .

( ٢ ) مولد الأولياء مؤسسى الطرق الصوفية ويهتم بحضور احتفالاتها أتباع هذه الطرق ، وتكون قاصرة عليهم ووسيلة تستخدم لجذب أتباع جدد للطريقة الصوفية مثل مولد الرفاعي بالقاهرة .

( ٣ ) مولد أولياء البدو وأيضاً مولد أولياء النوبيين حيث تقوم العائلات بالاحتفالات وهذا يعنى أنه لا توجد علاقة بين المولد في المجتمعات البدوية والطرق الصوفية كما لا يعنى أيضاً عدم مساهمة أو اشتراك البدو في الموالد والاحتفالات العامة الأخرى وإيضاً اشتراك النوبيين في موالد الأولياء الآخرين .

والتقسيم السابق ليس جامعاً ولا مانعاً لكل أنواع الاحتفالات بالموالد حيث لا يقسم هذا التقسيم الموالد المحلية الأخرى في كثير من القرى والمجتمعات المحلية ؛ لأن هذه الاحتفالات عادة ما تكون قاصرة على سكان هذه القرى وهذه المجتمعات المحلية وهي لا تحظى بصفة الشمول والعمومية وكثرة المترددين والمحتفلين التي تحظى بها الاستفالات بالمناسبات الدينية العامة والموالد الكبيرة .

« والموالد » تعمل على تدعيم الاعتقاد في الأولياء وتقوية هذا الاعتقاد ، وبالتالي تحافظ على استمراره عبر الأجيال المتعاقبة كما أنها جزء من النسق الدينى الموجود داخل المجتمع وتعمل على الترابط والتماسك . وهذه الاحتفالات أيضاً من الموضوعات التي يهتم بها المعتقد الشعبى والذي يعتبرها جزءاً لا يتجزأ من النسق الدينى ، كما فيها من ممارسات شعائرية دورية تتم على مدار السنة وترتبط بكثير من الأولياء .

وتسمل الاحتفالات على ترابط الجماعات التي تهتم بها وتعمل على تماسكها فكثيراً ما تتعاون هذه الجماعات فيما بينها لجمع التكاليف الخاصة بالاحتفالات والتي تتمثل في تأجير الحجرات والشقق وإقامة الخيام وإيجار السراقات بالإضافة إلى التكاليف الخاصة بالمنشدین والطعام الذى يقدم فى هذه المناسبات لكل المشتركين .

كما وأن أعضاء هذه الجماعات يتعاونون فيما بينهم لمساعدة كل من يفد ويعمل الجميع متعاونين مما يزيد من ترابطهم وتماسكهم .

والاحتفال بالمولد مناسبة اجتماعية لتلاقى الاصدقاء وتوسيع شبكة العلاقات الاجتماعية كما أنها تحافظ على التراث الأدبى والشعبى والعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية فضلاً عن أنها مناسبات للترويح والاستمتاع بوقت الفراغ بالإضافة إلى أنها مناسبة للبيع والشراء وازدهار الحركة التجارية فى المدن مثل طنطا ودسوق كما أنها مناسبات ترتبط بالانتعاش الاقتصادى - للقرويين خصوصاً بعد بيع المحاصيل النقدية كالقطن مثلاً .

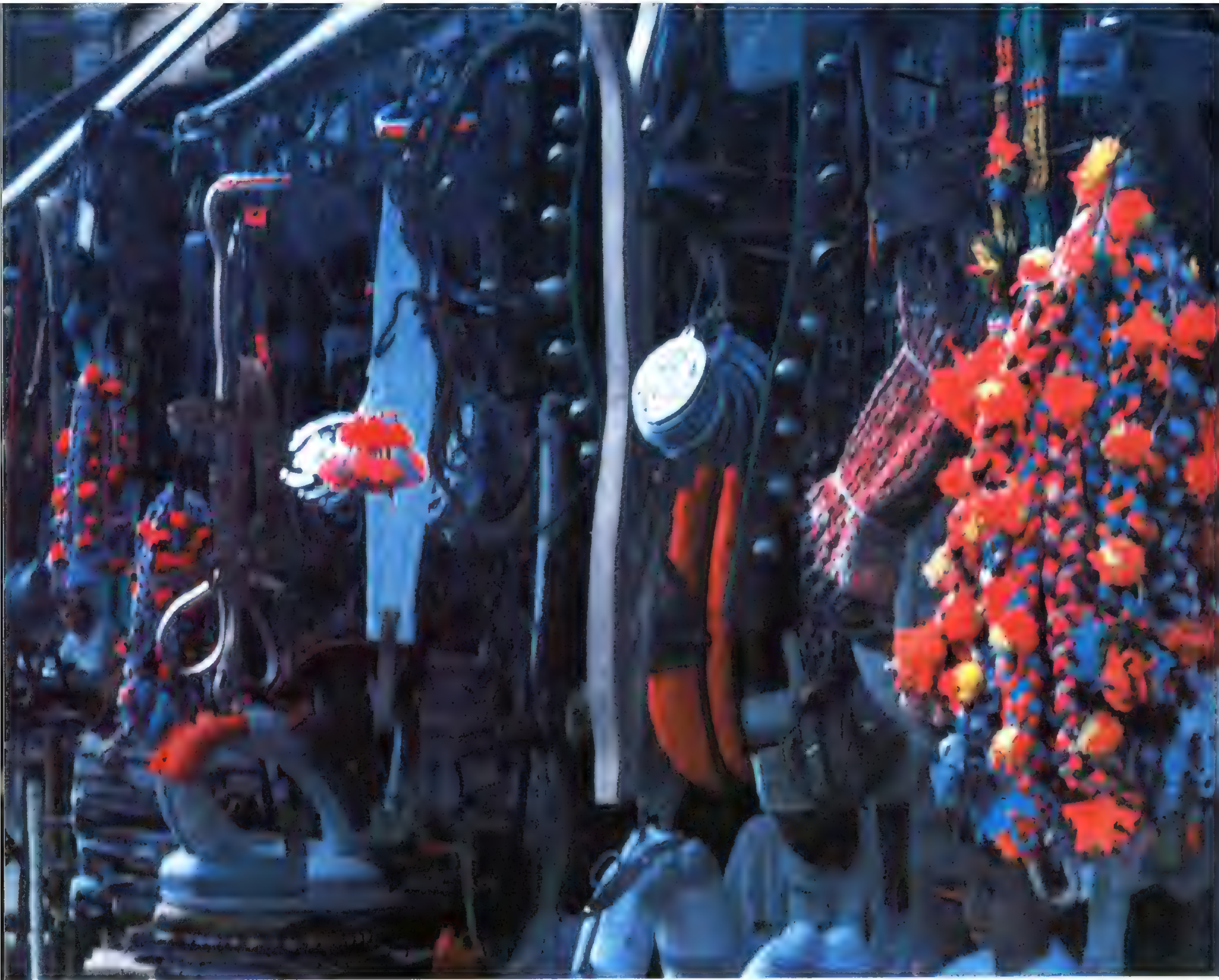
لكى نعطي وصفاً دقيقاً للاحتفال بالموالد وتحديد الجذور الأولى لهذا الاحتفال فى مصر نجد أن من الضرورى الاعتماد على الدراسة التاريخية التى نستطيع أن نستخلص منها بعض المبادئ الأساسية التالية وهى :

أولاً : إذا كان يبدو للوهلة الأولى أن مجتمع الدراسة هو المجتمع المصرى وأنا نعالج ظاهرة ثقافية واحدة إلا أن الواقع يثبت أننا ندرس هذه الظاهرة من خلال ثقافات مختلفة لهذا المجتمع فمما لاشك فيه أن الثقافة المصرية القديمة تختلف عن الثقافة الإسلامية فى عصورها المختلفة داخل المجتمع المصرى .

ثانياً : وإذا كان هناك تشابه بين الاحتفالات بالموالد والأعياد الدينية القديمة فنجد أن هناك اختلافاً فى الوظيفة قد تختلف باختلاف كل عصر من العصور ، فوظيفة الاحتفالات الدينية فى مصر كانت تؤدي من أجل هدف دينى وهو تقديس الفرعون أما الوظيفة الخاصة فى الاحتفالات الدينية وفى العصر الإسلامى فكانت تقام على أساس أنها أعياد واحتفالات دينية وقد اختلفت هذه الوظيفة فى العصر الفاطمى فتعددت الاحتفالات بالموالد ، وكثرت وكانت الوظيفة المستهدفة والمقصودة هى العمل على نشر الدعوة الفاطمية وإلهاء الشعب عن التغير فى المذهب الدينى الذى يحدث فى البلاد واستخدمت من الوسائل والأساليب ما يساعد على تحقيق هذه الوظيفة واستمالة الشعب لحب الفاطميين كما استمر الهدف من إقامة الاحتفال بالموالد لأسباب سياسية فى عصر الأيوبيين والمماليك رغم اختلاف الظروف الاجتماعية .

ثالثاً : إن تعرض مصر لظروف الحروب الصليبية أدى إلى الاقتصار فى إقامة الاحتفال بالموالد فانكمشت بعض المظاهر





أدوات الركوب والزينة والخيول العربية من مولد السيد البدوي



الاحتفالية المختلفة فى العصر الأيوبي .

رابعا : موقع مصر الفريد ساعد على انتشار ديانتها القديمة على سواحل اليونان كما ساعد على هجرة العلماء ومشايخ الطرق الصوفية والأولياء من المغرب للإقامة فيها .

خامسا : من الصعب الفصل بين مظاهر الاحتفالات بالموالد سواء أكانت ممارسات شعائرية أم ممارسات دينية فلكلورية .

لا يمكن فصل « الموالد » فى مصر القديمة عن الدين ؛ لأن الدين كان جوهر الحياة اليومية فيها ولقد ساعدت الظروف الأيكولوجية على عمومية بعض الأفكار الدينية وانتشارها فى معظم مدن مصر القديمة ؛ نظرا لسهولة الانتقال بين مصر عبر النيل من الجنوب الى الشمال ؛ مما ساعد على نقل الأفكار والعادات الدينية من مكان إلى مكان آخر وقد تتخذ بعض العبادات أسماء غير الأسماء التى تعطى فى جنوب الوادى مما أدى إلى تعدد الآلهة واختلاف أسمائها .

وقد ساعد على انتشار هذه العقائد ما وضع عنها من أناشيد وأشعار كما أنها عاشت واستقرت بجانب العقائد المتوارثة دون أن يشعر سكان هذه المدن بأى تناقض بينها . وهذا ما أكدته « أدلف أرمان » حيث أشار إلى أن العقيدة المصرية قامت على أساس تعدد الآلهة ولكنها امتازت بالقدرة على توارثها للأجيال القادمة .

وإن معرفة المصريين القدماء للعبادة وتقديمها للآلهة المتعددة استوجبت ضرورة القيام بتأدية الشعائر المفروضة عليهم للتقرب إليها والاحتفال بها . ولم يستخدم المصريون مصطلح « الموالد » وإنما استخدموا لها مصطلحا آخر هو « الأعياد » التى تعددت فى مصر القديمة كثيرا ؛ وخاصة فى عهد الدولة الحديثة فهناك بالإضافة إلى الأعياد الدينية لمواكب آمون وأعياد الآلهة المختلفة ، أعياد الجبانة ، وأعياد فرعون وخاصة الاحتفال بالعيد الثلاثين لتتويج فرعون ، كذا الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان وكانت معظم هذه الأعياد فى بادىء الأمر ذات طابع ديني ، ولكنها لم تلبث أن تحولت إلى مناسبات لإقامة الاحتفالات الكبيرة والمواكب الضخمة .

وقد حفظ لنا التاريخ بعض المعلومات عن هذه الأعياد كالعيد الكبير للإله « مين » وعيد الأم أوزيريس ، وعيد زيارة آمون لمعبد الأقصر الذى يعتبر من أهم الأعياد التى كانت تقام فى الأقصر وفى عهد الدولة الحديثة وكان يطلق اسم عيد « أبت العظيم » وهو اسم معبد الأقصر الحالى ومعنى كلمة « أبت » تعنى الحريم ؛ لأن هذا المعبد كان مخصصا « لحريم آمون » وكان يحتفل به كل سنة احتفالا كبيرا ، كما أنه كان عيدا شعبيا فقد كان يغادر آمون معبد الكرنك لزيارة الآلهة « مون » فى معبد الأقصر فى اليوم الخامس عشر من الشهر الثانى من فصل الفيضان ولا يرجع الا بعد عشرة أيام ، أما العيد نفسه فكان يمتد من أربعة وعشرين يوما إلى سبعة وعشرين يوما . وتصور لنا النقوش التاريخية تفاصيل هذا العيد وخروج موكب الفرعون تتقدمه القرايين

التي سوف تذيب احتفالا بالعيد كما يشترك فى الاحتفال الجنود والفرق الموسيقية وتحمل أربع سفن على أكتاف رجال الدين إلى أن تصل إلى النيل فتوضع فى السفن الكبيرة ومنها السفينة الخاصة بآمون وقد ( ازدانت ) ويتبعها بعد ذلك سفن الكهنة ورجال الجيش والموسيقيين والمغنيين والمغنيات والراقصات وينتهى الاحتفال فى معبد الكرنك بتقديم القرايين وذبحها .

ويتضح أن أهم ملامح الاحتفالات المصرية القديمة تتركز فى جانبين : الجانب الدينى والشعائرى . تقديس الآلهة والفرعون ، وتقديم القرايين ، والقيام ببعض الممارسات الشعائرية الأخرى كالرقص الدينى وغيرها . أما الجانب الآخر من الاحتفالات وهو يتعلق بالجانب الدنيوى أو الفلكلورى فهو يشتمل على الموسيقى والرقص والغناء وغير ذلك من مظاهر الاحتفالات الشعبية . كما اتضح وجود تداخل فى الجانبين وأنه من الصعب الفصل بينهما فالرقص على سبيل المثال يؤدى بغرض ديني وكذا الموسيقى .

وقد يرجع الظهور الحقيقى للموالد والاحتفال بها فى مصر إلى عصر الإخشيد فقد كانت الأعياد تقام فى المناسبات الاجتماعية الكبرى التى يشترك فى إحياؤها الحكام والشعب وتمد الأسطة ويخرج الناس إلى المتزهات وهم يرتدون ملابسهم الجديدة . ولم يقتصر الأمر على الاحتفال بالأعياد الدينية الخاصة بالمسلمين وإنما شارك المسلمون المسيحيين فى كثير من الأعياد ؛ حتى أصبحت أعيادا قومية ومن هذه الأعياد عيد وفاء النيل ، وفتح الخليج وعيد النيروز وهو ما يشبه عيد الربيع « شم النسيم » وقد ذكر المسعودى مدى اهتمام - المصريين ( مسلمين ومسيحيين ) بالاحتفال بعيد الغطاس فى عصر الإخشيد وخروجهم إلى نهر النيل ومعهم طعامهم وشرابهم وآلات الطرب والموسيقا حتى أصبحت ليلة الغطاس من أكبر الليالى التى يحتفل فيها بمصر .

وإذا كانت بداية ظهور الأسطة فى العصر الإخشيدى فإن وظيفتها الاجتماعية اختلفت فى العصر الفاطمى الذى اتخذها كوسيلة من وسائل نشر الدعوة الفاطمية بين المصريين فتعددت الأسطة وأنواعها وصنوف وألوان الأطعمة التى تقدم متمشية مع -المثل الشعبى « اطعم الفم تستحي العين » فقد ظن الفاطميون أنهم باستخدامهم هذه الأسطة يمكنهم تغيير المذهب الدينى السنى للمصريين . ونشر المذهب الفاطمى الشيعى ، ومن الممكن أن نقول ان وظيفة الأسطة وظيفة سياسية . كما وان الاحتفالات قد تغيرت بدخول الفاطميين إليها بل إن الاحتفالات بموالد الأولياء المسلمين والقديسين المسيحيين بدأت تظهر ربما لأول مرة فى تاريخ مصر بشكل مباشر ، فمن أهم الاحتفالات التى أقيمت الاحتفال برأس السنة الميلادية ، وأول العام الهجرى ، ويوم عاشوراء ( وهو يوم مقتل الحسين ) ومولد النبى « صلى الله عليه وسلم » ومولد على بن أبى طالب ومولد الحسن ومولد الحسين رضى الله عنهم ومولد فاطمة رضى الله عنها ومولد الخليفة ، وليلة أول



رجب وليلة منتصف رجب وأول ليلة في شهر شعبان وليلة النصف وأول رمضان وجبر الخليج ويوم النيروز ويوم الغطاس ويوم الميلاد وعيد النصر ( وهو يوم دخول الفاطميين مصر ) وخميس العهد .

وقد اشتهر العصر الفاطمي بالمبالغة في احياء الأعياد والمواسم والدافع لهذه الظاهرة لا يرجع إلى الثراء الذي تمتعت به الدولة الفاطمية فحسب وإنما يرجع أيضا إلى استخدام هذه الاحتفالات كمجال لنشر الدعوة الفاطمية ومحاولة الدعاية لها ولهؤلاء الحكام الجدد ، فاتخذت الدولة الفاطمية من الأعياد والمواكب والاسمطة وسائل للدعاية والوصول إلى قلوب الناس وكسب ولائهم ومحبتهم ؛ لتأييد النظام الجديد ونشر المذهب الفاطمي واتخذت من الأعياد مناسبات اجتماعية لتحقيق هذا الهدف .

ولم يقتصر الفاطميون على الاحتفال بالأعياد والمواكب التي كانت موجودة من قبل بل أدخلوا أعيادا جديدة وهي مولد على كرم الله وجهه ، ومولد الحسن ومولد الحسين وليالي الوقود - الأربع ( وهي أول رجب ونصفه وأول شعبان ونصفه ) وترجع هذه التسمية إلى أن جميع المساجد كانت تضاء في هذه الليالي ويخرج الناس إلى الجامع الأزهر وهم يحملون المشاعل فتظهر القاهرة وكأنها قد « أصبحت نهارا » على حد وصف المقرئى لها .

ومن الأعياد الأخرى التي أدخلها الفاطميون أيضا عيد « غدیر قم » وهو المكان الذي يقول الشيعة إن النبي « ﷺ » ولَّى عليا بن أبي طالب عهده فيه وجعله على خليفته ، أو كما يقول الشيعة أصبح بمنزلة هارون من موسى . أما يوم عاشوراء وهو العاشر من المحرم فقد احتفلت به الحكومة الفاطمية احتفالا كبيرا فكانت تعطل فيه الأسواق ويخرج الناس فيه إلى الشوارع ليكون حزنا على الحسين بن علي وهو يوم استشهاديه . كما كان يقدم في هذا اليوم سماء أطلق عليه « سماء الحزن » فكان لا يقدم فيه إلا خبز الشعير والعسل والمملحات والجبن وغيرها كدليل على الحزن .

اعتاد الخلفاء الفاطميون على أن يركبوا في مواكب فخمة يشقون شوارع القاهرة وسط أفراح الناس ومظاهر الزينة وبعض هذه المواكب كانت تسمى بالمواكب « العظام » وتقام أول العام وأول رمضان والجمع الثلاث الأخيرة من شهر رمضان وصلاة عيدي الفطر والأضحى وجبر الخليج ، أما المواكب الأخرى فقد سماها القلقشندى المواكب « المختصرة » وكانت تحدث أربع مرات في السنة . ويشترك في هذه المواكب آلاف الفرسان و صفوف الجمال وعليها الهودج المزركشة ويمشى إلى جانب الخليفة أحد كبار الدولة يحمل مظلة .

أما بالنسبة لمواكب « الموالد » فكان يتقدم المواكب نائب عن الخليفة وكان يظهر ممطيا جوادا ؛ ويحيط به ثلاثون من ممثلى الخليفة وكثير من الحجاب والقراء ومؤذنى المساجد المختلفة يحمدون الله ويدعون للخليفة ، وكان المحتفلون يركبون الجياد أيضا وبأيديهم

الشموع المضءة كما كانت الجموع انغفيرة تتابع الموكب الذى يبدأ من رواق قاضى القصة ، يسير على شوارع القاهرة حتى يصل إلى باب الزمرد وهناك يكون الخيمة جالسا على مطرته فيشتد الزحام والكل يتربص فرصة مشاهدة وجه الخليفة ، وكان الخطباء فى المساجد يتبارون فى خطبهم وإذا ما انتهوا منها فتحت نوافذ المنطرة فيظهر وجه الخليفة ويخرج أحد رجاله ويلوح لهم بيديه علامة على الانصراف ويقول : « أمير المؤمنين يرد عليكم السلام » فيستأنف الموكب سيره . وكانت تقدم الأسمطة وتوزع الحلوى وتعطى الهبات .

وقد كثر الاهتمام بالغناء والموسيقى فى الاحتفال بالمواليد فى العصر الفاطمي وأقبل كثير من رجال الدولة وأعيانها فى مجالسهم الخاصة ومآدبهم على سماع المغنيين والمغنيات وكان معظم المغنيات من الجوارى ، كما أن مجالس الطرب واللهو كانت تقام على شواطئ الخليج بالقاهرة ولما زاد الانحلال الاجتماعى من جراء هذه المجالس أمر الخليفة الحاكم بأمر الله بإلغائها .

وإذا كانت الحياة اليومية فى أيام الدولة الفاطمية قد وصفت بالحياة الاجتماعية المترفة فإن الدولة الأموية قد غلبت عليها عقيدة الجهاد فنجد المقرئى عندما يشير الى بعض الاحتفالات فى العصر الأيوبي لا يتعرض لألوان الإباحة والمنكرات التى انتقدتها عند كلامه عن الاحتفالات فى العصر الفاطمي والعصر المملوكى ؛ وذلك لأن الأيوبيين قد اقتصدوا فى الاحتفالات وألغوا أعياد الشيعة ، أو غيروا فيها بما يتفق مع تحول البلاد من المذهب الشيعى إلى السنى ، فعلى سبيل المثال تحول يوم عاشوراء من يوم الأحران إلى يوم السرور والفرح الذى توزع فيه الحلوى وتطهى فيه الحبوب .

وهكذا شهدت مصر فى العصر الأيوبي اهتماما بالاحتفالات . ولكن مع مراعاة الاقتصاد فتسمع أيضا عن الأسمطة والمواكب وغيرها من مظاهر الاحتفالات كما وأن العصر الأيوبي أيضا استخدم نفس الوسائل التى كانت موجودة فى الدولة الفاطمية ولكن بشيء من الاقتصاد ، فقد بدأت سلسلة المعارك الحربية مع الصليبية والحروب تحتاج دائما إلى المال الذى ينفق فى شراء المعدات والإنفاق على الجيش على حساب الجوانب الاجتماعية الأخرى للحياة . ومن هنا كانت الاحتفالات بالمواليد فى هذا العصر قليلة نسبيا .

وهناك مبدأ آخر وهو ارتباط الاحتفالات بالحالة الاقتصادية والرواج الاقتصادى الأمر الذى أدى إلى الاهتمام بالاحتفالات بالمواليد فى العصر المملوكى على نحو أكبر . وقد لا يكون العامل الاقتصادى هو السبب الوحيد ، فهناك العامل السياسى أيضا وهو أن المماليك كانوا من الأجانب بالإضافة إلى ظروف انهيار الدولة الإسلامية فى المغرب . فعادت الحياة الصاخبة مرة ثانية فى أيام المماليك وكثرت الأعياد الدينية والقومية وتُبلغ فى إقامة تلك الأعياد والاحتفالات . ففى الأعياد ذات الصبغة الدينية كان الناس يتبادلون التهنة ويقيمون الموالد والولائم



ويتصدقون على الفقراء ويبالغون في إظهار السرور .

وأصبحت هذه الاحتفالات تشتمل على المواكب مثل الاحتفال بدوران المحمل وكذلك في الاحتفال بوفاء النيل وتولية سلطان جديد ، فكانت تفرش الشوارع بقطع الحرير وتقام أقواس النصر ويحضر الشعب الاحتفال .

ومما يؤكد موقع مصر الممتاز هجرة العلماء إليها وقدم من شجع على إقامة « الموالد » وانتشارها انتشارا كبيرا فقد وفد على مصر في القرن السابع الهجري كثير من مشايخ الصوفية ومعظمهم من المغرب والأندلس مثل : أبى الحسن الشاذلى وأبى العباس المرسى وأبى القاسم القبارى والسيد أحمد البدوى وقد وجدوا في مصر الجو الملائم ؛ لنشر تعاليمهم ومذاهبهم وأفكارهم . وقد انقسموا إلى فرق لكل فرقة شيخها وشعارها وقد ازداد عدد المصريين الذين أقبلوا على هذه الحياة الدينية كما تقرب إليهم سلاطين المماليك فأقاموا الخانقاوات ورصدوا الأوقاف عليهم .

وقد ذكر أبو المحاسن أن السلطان برقوق أقام مدرسة أنشأها في بين القصرين وقرر لها مراتب وميزات وعين بها عددا من الصوفيين الذين آمن بهم كثير من عامة الناس وقصدوهم لمشاركتهم في أفكارهم ولقضاء حوائجهم حتى وصفوا بأنهم ملوك الآخرة الذين يدخلون الجنة قبل الأغنياء . وبدأ التوسل بالأولياء والمشايخ ؛ لتحقيق المآرب والغايات وآمن الناس في ذلك العصر في الاعتقاد في هؤلاء الأولياء الصالحين حتى نسبوا إليهم كثيرا من الأعمال الخارقة للعادة وأسماها بالكرامات . وقد استتبع ذلك الاعتقاد الكبير في الأولياء العناية الفائقة بإقامة موالدهم السنوية في الجهة أو البلد التي فيها قبر الولي وقد قام قايتباى برعاية بعض هذه الموالد وأمر بإقامتها ودعوة الخليفة والقضاء والأعيان إليها .

أما عامة الناس فبلغ اهتمامهم بأمر هذه الموالد والاحتفال بها والدعوة إلى حضورها اهتماما كبيرا للدرجة التي كانوا يفتخرون بالاعداد الكبيرة التي حضرت إلى الموالد فكانوا يقولون « جاء حجاج هذه السنة لمولد السيد أحمد البدوى من الشام وحلب أكثر من حجاج الحرمين » .

وقبل أن نختم هذا الجزء من البحث - يجدر الإشارة إلى أهم العوامل التي أدت إلى انتشار الموالد في مصر ومن أهمها : طبيعة المصريين منذ أيام الفراعنة فقد جبلوا على الاعتقاد في القوى الإعجازية وتقديسها والعامل الثانى : الذى لا يمكن إغفاله وهو أن موقع مصر الفريد بين مفترق الطرق بين القارات الثلاث قد ساعد على سهولة هجرة العلماء والأولياء ورجال الدين من المغرب العربى فى القرن السابع الهجرى .

أما العامل الثالث : فهو أن الشخصية التي نمت في ظل الإيمان والاعتقاد في القوى الاعجازية ، هذه الشخصية استطاعت أن تجد في

حبها للنبي محمد « ﷺ » وآل البيت متنفسا لها ، وبالرغم من عدم اعتناق هذه الشخصية للمذهب الشيعى إلا أننا لم نجد أى شيعى من الشعوب الإسلامية يكن الحب للنبي وآل بيته بالدرجة التي يكنها الشعب المصرى .

ويتضمن الاحتفال بالموالد جانبا مهما هو الجانب الشعائرى ومن المعروف أن الشعائر أفعال متكررة REPETITIVE ACTIONS تأخذ شكل العادات التي ترتبط بالنسق الدينى . وهو لا يعنى أن كل العادات المرتبطة بالممارسات الدينية تعد شعائر ، فكثير من هذه العادات تكون أفعالا دينية فضلا عن اشتراكهم أيضا في النشاط الدينى SECULAR وأقرب مثال على ذلك الاحتفالات الدينية فهي تشتمل دائما على الجانبين الشعائرى والدينى . ولا يمكن فصل السلوك الشعائرى عن الاعتقادات الدينية التي يؤمن بها الأفراد ، والتي تلزم القيام بالعبادات والفروض والإلتزامات الدينية من صلاة وصوم وزكاة وحج . كما هو الحال عند المسلمين وما يتطلبه القيام بهذه الممارسات من قواعد يجب مراعاتها مثل التطهر والوضوء وهذا يعنى أن الشعائر مهما كانت بسيطة أو معقدة جماعية أم فردية تعد ترجمة وأداء للاعتقاد ويجب عند دراستها التعرف على كثير من التفاصيل الخاصة بها والتي تسعدنا في معرفة الأساس الدينى لهذه الشعائر . وقد أكد ذلك « هرسكوفيتز » HERSKOVITS عندما نبه على ضرورة الأخذ بكل التفاصيل الخاصة بالشعائر .

فالشعائر المتعلقة بالموالد ترتبط ارتباطا وثيقا بالاعتقاد بأهمية « الأولياء » ، والقديسين والأدوار التي يقومون بها وتأثيرهم في الحياة اليومية ليس بالنسبة للجماعات الدينية التي تعتقد اعتقادا راسخا في هؤلاء الأولياء والذين يرتبطون بهم برباط القرابة الشعائرية حيث يعتبرونهم آباءهم وأجدادهم من الناحية الروحية فحسب وإنما عند كثير من الأفراد الذين يرجعون أسباب نجاحهم في أداء أعمالهم اليومية من عمل ودراسة للأولاد ، وإنجاب الأطفال ، وزواج بناتهم يرجع الى تأديتهم هذه الشعائر وإلى تأثير هؤلاء الأولياء عليهم . هذا بالإضافة إلى الاعتقاد في أنهم السبيل للتقرب إلى الله ، فهم الذين يشفعون لهم عنده ويسألونه تحقيق دعائهم في الدنيا والآخرة فليس بينهم وبين الله حجاب بل قد يصل الاعتقاد فيهم إلى درجة أكبر من ذلك فيرى البعض أنهم هم الذين يحققون الأعمال ويعينونهم إذا ما استعانوا بهم في قضاء حاجاتهم ورفع الظلم عنهم والشكوى إليهم .

أول ما يتبادر إلى الذهن أن السلوك الشعائرى يتضمن كل مظهر يتعلق بالالتزامات الخاصة بالعقيدة الدينية التي يدين بها الفرد بما ينطوى عليه من القيام بالعبادات والفروض الدينية ، ولكي تمارس هذه الشعائر يجب مراعاة شروط سلوكية معينة مثل التطهر والوضوء وإذا كان التطهر يتم في الشريعة الإسلامية باستخدام الماء ، إلا أن المقصود به ليس تنقية الإنسان نفسه مما يكون قد علق به من أشياء تدنسه وإنما قصد به التطهر من أدران الشر ؛ لكي يحل الخير في الإنسان



وهذا يعنى أن الأتباع الذين يمارسون هذا السلوك الشعائرى قد بدءوا مرحلة جديدة وأن عملية التطهر نفسها ما هى إلا استعداد وتهيؤ لدخول هذه المرحلة ليكتسبوا طبيعة جديدة وصفات خاصة تقربهم من الطبقة المقدسة للأولياء المحتفى بهم .

فالشعائر التى تقدم للأولياء بمناسبة موالدهم فضلا عن قيامها على أساس الاعتقاد فى أهمية هؤلاء الأولياء وقدرتهم وقداستهم ، ولكى يتم مباشرتها والقيام بممارستها يجب أن يتوفر بعض الشروط والواجبات أولها عند كثير من الاتباع الوضوء فهناك إلزام وضرورة من أن يكون الإنسان متوضئا عند الوقوف أمام الولي . وقد تصل المغالاة عند البعض إلى التنبيه بضرورة أن يكون الإنسان مغتسلا ؛ حتى يكون طاهرا من كل دنس ويمكن أن نميز ثلاثة عناصر شعائرية عند الاحتفال بالمولد هى :

— زيارة الضريح .

— الذكر .

— الموكب .

ولا يجوز حضور المولد دون زيارة الضريح التى لها آداب خاصة منها التهيؤ والاستعداد المادى والروحى كالوضوء والاستحمام والاعتقاد بقدرة الولي فهو يتمتع بكثير من الصفات لأنه شخص ذو سلطان وملهم وبصيرته تخترق الحجب ، ويمكن أن يؤتمن على الأسرار بالإضافة إلى قدرته على القيام بأعمال كثيرة . ولا تقتصر زيارة الولي على تحيته فحسب وإنما الاستعانة به فى إمكانية حضور المولد فى المرات القادمة . ومن الشعائر التى تؤدى داخل المقصورة وأمام قبر الولي ، الظهور أولا بمظهر الخضوع والطاعة وقد يصل الأمر إلى الإذلال والإنكسار فالولي ينظر اليهم ويراهم وأن روحه الطاهرة تحول زواره وتلاحظ سلوكهم كما أن زيارة الضريح مناسبة للدعاء ؛ لأنه يعتقد بأن الدعاء فى هذا المكان مستجاب فهو مكان طاهر طهره الولي بدفنه فيه أو انتقاله إليه . ومن الواجبات الضرورية زيارة ضريح الولي طوال أيام المولد ولا تقتصر هذه الزيارة على الليلة الكبيرة بل يجب أن تتم زيارة الضريح يوميا وقد تعدد الزيارات فى اليوم الواحد فتستمر أكثر من مرة واحدة يوميا وبعدد أوقات الصلاة التى يؤديها المرء فى المسجد ، كما يجب ألا ينسى المرء قبل أن ينفض المولد من زيارة الولي للمرة الأخيرة وذلك من أجل « الإذن » له بالمغادرة وإلقاء نظرة أخيرة على مقصورة الولي وهو يتوسل إليه أن يتمكن من الحضور فى المرات القادمة . وهناك صيغة خاصة تسمى صيغة الاستقبال وهى عبارة عن قراءة الفاتحة ثم تلاوة آية . . « إن الله وملائكته يصلون على النبي » . . ثم الصلاة على النبي بصيغة « اللهم صلى وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم » ثم الصلاة بصيغة أخرى وهى « الصلاة والسلام عليك يا رسول الله » . مع وضع اليدين على الصدر ثم إنزال اليدين ثم قول « الصلاة والسلام عليك يا حبيب الله » ووضع اليدين على الصدر مرة ثانية « فتلاوة ألف صلاة » و « ألف سلام »

عليك بأول خلق الله وخاتم رسل الله فيعقبها وضع اليدين على الرأس .  
وزيارة الضريح لا تكون قاصرة على الرجال والشباب والصغار وإنما تضم السيدات كذلك وليس هناك وقت محدد لزيارة النساء فى المولد وإنما الزيارة مفتوحة وبدون حدود .

ويتم فى موالد القديسين الأقباط زيارة بعض المزارات الخاصة بالقديسين والتوجه إلى بعض الأماكن فى الكنيسة أو الوقوف أمام بعض الصور والأيقونات الموجودة داخل الكنيسة نفسها أو إلى مكان المذبح المقدس . كما أنهم يشترون بعض النماذج والأيقونات والتمائيل الخاصة بالقديسين ويحتفظون بها . وأساس التقديس أو القداسة أو البركة التسليم المطلق بأهمية الأولياء والقديسين وقدراتهم الخفية عل القيام بأعمال معجزة .

ويعد الذكر عند المسلمين من أهم الشعائر التى تؤدى فى المولد ويتضمن الذكر ذكر أسماء الله الحسنى أو صفة من صفاته أو حكم من أحكامه أو فعل من أفعاله أو استدلال على شىء من ذلك كما أنه يحتوى أيضا على ذكر رسل الله وأنبيائه .

وللذكر عدة أنواع منه ما هو ثناء على الله مثل « سبحان الله والحمد لله والله أكبر » ومنه ما هو دعاء « ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا » ومنه ما هو مناجاة « الله سبحانه » والصلاة على النبي « ﷺ » إن الله وملائكته يصلون على النبي . . . . وقد يكون الذكر بأسماء الله الحسنى أو بقراءة الأوراد تقربا إلى الله وهذه الأوراد إما تكون أجزاء من القرآن الكريم أو تكون ابتهالات يكتبها الشيوخ والكبار .

وقد تستخدم الموسيقى فى الذكر لجذب أعداد كبيرة للحضور وللمشاركة فى الذكر ثم الانتماء بعد ذلك إلى هذه الجماعات ، وهناك اختلاف بين الجماعات التى تحضر جو المولد ؛ لتمارس هذه الشعائر فهم يختلفون فى الطريقة التى تؤدى الذكر ، وفى درجة الهزات والشطحات ولكنهم يتفقون جميعا فى أن الذكر يؤدى جماعيا ولهذه الجماعة شيخها الذى يقود الذكر ، ويصدر لها التعليمات التى قد تكون فى شكل إيماءات أو تصفيق أو ذكر بعض الأدعية والعبارات . وهو يشجع جماعته على الاستمرار فى تأدية شعائر الذكر ويحاول المحافظة على التوافق الصوتى والحركى بين جميع أعضائها ، مما يحافظ على الانساق والشكل العام للجماعة .

وتمارس كثير من الجماعات شعائرتهم الخاصة بالذكر خارج المسجد فيقيمون السرايدات الخاصة أو الخيام ويستخدم بعض الجماعات مكبرات الصوت كما يستأجر بعض المنشدين لإحياء ليالى المولد والإنشاد الدينى ولتحسيس أعضائها للتعبير عن فرحتهم بهذه المناسبة وتسمح بعض الجماعات الدينية باشتراك المرأة فى الذكر وقد تقصر بعض الجماعات هذا النشاط على الرجال دون النساء والأطفال وترى أنهن غير مكلفات فى القيام بمشاهدة الشعائر وممارستها .



ومن الشعائر التي تمارس في الموالد سواء مولد النبي ﷺ أو موالد الأولياء الكبيرة كمولد السيد البدوي ومولد إبراهيم الدسوقي ، والحسين والسيدة زينب نجد المواكب وهي في حقيقتها تجمعات دينية تمارسها الطرق الصوفية والمقصود منها لفت الأنظار إلى بعض الشعائر التي تؤديها الجماعات الصوفية تريد بها الإشارة إلى قوة الدين وتماسك المسلمين في الحفاظ على شعائره . ويتشكل الموكب من جماعات تطوف بعض الجهات أو الأحياء شاكرة الله على ما أعطاهها من هداية وطاعة ويقال ان هذه المواكب امتداد للسنن النبوية وأحياء لها عندما دخل الرسول مكة فاتحا . وقد تكاثرت أهلها فدخلت الجماعات وهي تكبر وتذكر اسم الله .

وقد تشارك الحكومة في تنظيم هذه المواكب بخاصة في مولد النبي ﷺ فيتقدم الموكب بعض رجال الشرطة الذين يركبون خيولهم وبعضهم الآخر يكون مترجلا كما يحضر الموكب عدد من ممثلي السلطة المحلية ويشارك أيضا رجال من التنظيم الصوفي . أما موالد الأولياء فيترك تنظيمها لخليفة الولي ولرجال الطرق الصوفية في المناطق التي يقام فيها الاحتفال ويتم تنظيم الجماعات المشتركة بحسب ترتيب مكانتها الاجتماعية وقوة تأثيرها وعدد أتباعها . ويحدد لها الطرق والشوارع الرئيسية التي تسير فيها وغالبا ما يبدأ الموكب من أحد الميادين الرئيسية ليتهاي عند مقصورة الولي حيث تتلى صيغة الاستقبال التي سبق الإشارة إليها . وتنشد الجماعات المشتركة في الموكب أناشيد دينية خاصة كلها تتعلق بمدح الرسول ﷺ والإشارة بالولي الذي يحتفى به .

وفي رأينا أن المواكب من المشاهد الدرامية التي تستخدم حوادث قليلة واقعية تمثل في بعض الفرق الرمزية من قوات الشرطة التي تسير في المشهد والتي قد تستخدم الموسيقى في العزف والتعبير عن السرور بالإضافة إلى بعض القوات الخاصة بحفظ النظام وترتيب وقوف المشاهدين وتنظيمهم لهذا المشهد ، ويشتمل على خليفة الولي الذي يركب حصانا ويرتدي زي رجال الدين ، ليكسب احترام المشاهدين ، ويحتوي المشهد أيضا على عدد من الجماعات لكل جماعة منشدها كما قد تستخدم بعض الآلات الموسيقية للمحافظة على الإيقاع .

ولا تقتصر المواكب على الأولياء المسلمين بل هناك مواكب خاصة بالقديسين وتحاول الجماعات المسيحية في موالد القديسين القيام ببعض المشاهد الخاصة التي تختلف عن مواكب المسلمين وهناك جماعات تنشد بعض التراتيل الدينية تسير في الشوارع المحيطة بكنيسة القديس إلى أن تصل إلى مدخل الكنيسة ثم تتجه إلى صورة القديس وهي مستمرة في ترتيلها وقد تضم مواكب خاصة بالأطفال الذين سيتم تعميدهم وهم يرتدون الملابس البيضاء ذات الصلبان المشغولة بالإضافة إلى استخدام بعض الآلات الموسيقية الشعبية وبعض الآلات النحاسية .

وقد استطاع الإنسان أن ينقل مآثوراته وما أبدع إلى الأجيال التالية وقد استخدم النقل الشفاهي ORAL · TRANSMISSION كأحد الوسائل المستخدمة في تعليم التراث ونقله إلى الأجيال المتعاقبة ؛ ولذا أصبحت ثقافته هي خبرة أجيال سابقة مضافة إليها خبرة جيله ؛ ليقدم من جديد خبرة جديدة كجيل جديد وهذا يدل على أن ما ينتجه الإنسان من ابداعات فنية تنمو وتطرد بنمو الإنسان وتقدمه وهذا لا يعنى عدم استمرار التراث وتغييره - بتغيير الإنسان فالتراث يستمر ما دامت هناك جماعات تحافظ عليه وتعمل على استمراره والمحافظة عليه كجزء لا يتجزأ من ثقافتها .

كما يتصل بها اتصال الجزء بالكل ويعرض المواد الفلكلورية مثل الأغاني الشعبية الدينية والحكايات الشعبية التي تحكى عن الأولياء ومعجزاتهم وعلاقتهم بالأحياء . وتحدد المواد الفلكلورية المصاحبة للاحتفال بما يلي :

- الأغنية الشعبية
- الموسيقى الشعبية
- الامثال الشعبية .
- الحكايات الشعبية
- الألعاب الشعبية .

### والأغنية الشعبية :

مقطوعات شعرية تحفظ عن طريق الرواية الشفاهية وتغنى بمصاحبة الموسيقى وهي تعتمد على الموسيقى السماعية وليس لها « نوتة موسيقية » مكتوبة وتتميز الأغنية الشعبية بالصفة الجماعية بمعنى أن أى شخص يستطيع أن يشترك في أداء الأغنية ، وهذا لا يعنى عدم وجود غناء شعبي فردى وكذا عدم وجود غناء جماعي في المستويات الغنائية الأرقى وإنما قصدت منه أن جمال الصوت وحلاوته ليس له أثره البارز في الأغاني الشعبية وان كان هذا لا يمنع من وجود كثير من المطربين الشعبيين الذين يتمتعون بهذه الصفة .

وبالرغم من أن كثيرا من الفلكلوريين يرون أن الأغنية الشعبية مجهولة المؤلف إلا أن هذا لا يمنع في الأغاني والأناشيد الدينية من وجود مؤلف حتى وإن ظل غير معروف .

ومما يجدر ملاحظته أن معظم الأغاني الشعبية لا تلتزم بالوزن أو القافية وإنما تعتمد على قدرة المطرب الشعبي في الأداء أولا . كما أن المغنى لا يلتزم بالتسلسل في السياق بل قد يخرج عن السياق فيدخل فيه مقاطع من بعض الأغاني المتداولة على أنه يعود مرة أخرى إلى تكملة الأغنية . وقد يلجأ المطرب إلى هذه الوسيلة منعا لحدوث ملل عند المستمعين .

وقد تناول الأغنية الشعبية في الموالد بعض الحكم والمواعظ



والتشكيلات المتكررة التي يمكن سماعها وتحديدها بسهولة في الموسيقى الشعبية .

وتعتمد الموسيقى الشعبية في الموالد على النقل السماعي ، لأن معظم الموسيقيين الشعبيين لا يعرفون النوتة الموسيقية ويعتمدون في استخدام آلاتهم على مهارتهم الفطرية ، فالموسيقى الشعبي يستطيع أن يكرر اللحن الواحد في المناسبات المختلفة وقد يضيف إلى اللحن إضافات يراها ضرورية كما أنه يستطيع أن يغير اللحن ، وذلك بما يتماشى مع المطرب الشعبي الذي قد يغير لون غناؤه من مدح إلى موالد إلى غير ذلك من الأغاني ؛ ولذا فإن الموسيقى الشعبي لديه القدرة على المتابعة وحسن التعبير .

أما الآلات الموسيقية التي يستخدمها الموسيقيون الشعبيون فهي آلات بسيطة في تكوينها عميقة الأثر فيما تحدثه من إيقاعات يطرب لها الحاضرون فهي الرباب والنائي والطبل البلدي الكبير أو الطبل السوداني أو بعض الدفوف والطارات أو المزمار والأرغول وقد يضاف إليها العود أو الكمان في بعض الفرق التي تطلق على نفسها مصطلح الفرق الشعبية .

وإذا كانت الموالد تتيح الفرصة للمشاركين في الاحتفالات بالاستمتاع بالموسيقى وتذوقها فإنها بنفس الدرجة تتيح للموسيقيين الشعبيين والمطربين الفرصة المماثلة في تنمية ابتكاراتهم الفردية ومهارتهم عن طريق الشعور بنتيجة ما أنجزوه من أعمال بالإضافة إلى المتعة الناتجة عن ممارسة هذه الأعمال نفسها .

### الأمثال الشعبية :

تعد أحد ألوان التعبير الشعبي الشفاهي ويعتمد كثير من الناس عليها في انتقال الخبرة والمعرفة من شخص إلى آخر . . . ويمتاز المثل بإيجاز اللفظ وحسن ولطف التشبيه وجودة الكتابة ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم وميزة الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب وليست في ذلك كالشعر أو النثر فإنهما لا ينبعان إلا من الطبقة الأرستقراطية في الأدب وأمثال كل أمة مصدر مهم للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي الذي يستطيع التعرف من خلالها على أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي نشأت عنها .

وإذا كانت الأمثال بالنسبة لدارس الفلكلور الذي يهتم بالجانب الأدبي أحد الفنون القولية VERBAL ART فإنها بالنسبة للأنثروبولوجي أحد ميادين الثقافة المهمة التي يستطيع منها أن يتعرف على العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية وهي تمده بمؤشر حقيقي لمعرفة الحياة اليومية للجماعة والتعرف على قيمتها .

والموالد مناسبات لإطلاق بعض الأمثال الشعبية التي تقال في الحياة اليومية كما أنها في كثير من الأحيان لا تتراد لمعناها الظاهر أو الواضح وإنما يكمن خلف المثل دائما معنى آخر خفي وعلى الباحث ألا يقف عند ظاهر المعنى ولكن عليه أن يبحث عن المعنى

والأقوال المأثورة وخاصة المؤلفات لبعض قيم المجتمع المصري كالصبر ، والإيمان بالقضاء والقدر ، والمحافظة على أسرار الآخرين وعدم كشف عيوبهم . ولا ينسى المطرب الشعبي أن يطعم الأغنية « بموال » معتمدا على فرقة موسيقية ، وعليه أيضا أن يترك لأعضائها فرصة التقاط الأنفاس ، هذا بالإضافة إلى ما يحدثه الموال من أثر في المستمعين يبلغ حد النشوة ويصل بهم إلى حالة الجذب والاندماج التام مع كلمات الأغنية .

على أن مهمة الترويح والترفيه في الموالد يختص بها فرق شعبية خاصة يقام لها السرايق ويدفع لها رسم للدخول وهذه الفرق تستفيد من مناسبات المولد وتتخذ من الأولياء مقدمات لازمة لأغانيها الشعبية كما تستخدم بعض العبارات والكلمات الغريبة والدارجة .

ويرى الدكتور أحمد أبو زيد أن التعبير الجمالي هو الخاصية الأساسية من خصائص - الإنسان وفي ذلك يقول : إن الإنسان يميل بطبعه إلى التعبير عن إحساسه بالجمال ، وهذا معناه أن التعبير الجمالي هو خاصية أساسية من خصائص الإنسان وإن كانت أساليبه وأشكال هذا التعبير تختلف من مجتمع لآخر لأن الثقافة السائدة في المجتمع هي التي تحدد تلك الأساليب في آخر الأمر .

ويرى « فرانز بواسل » أن التعبير بالموسيقى يرتبط ارتباطا وثيقا بالتعبير بالكلمات والتعبير بالرقص . فكثيرا ما كان التعبير في المجتمعات البدائية مزيجا من الموسيقى والحركات والتعبير اللفظي . وكل هذا يكون في مجموعة الأغنية الشعبية .

فالموسيقى الشعبية تعد من أهم لوازم الاحتفالات وكذلك الرقص والأداء الدرامي وكل هذه العناصر تتفاعل مع بعضها البعض بحيث لا يمكن فصل عنصر عن الآخر .

وكما يرتجل المطرب الشعبي الأغنية فإن الموسيقي الشعبي يلجأ إلى الارتجال فكثيرا ما كان مؤلف الموسيقى الشعبية هو نفسه الذي يقوم بأدائها ؛ وحتى إذا كان للقطيع الموسيقي الشعبي مؤلف آخر فإن الموسيقى التي يقوم بأدائها ويغير منها يعدل بما يتناسب مع المناسبة التي يؤدي فيها اللحن وقد يضيف إليه كثيرا من إبداعاته . وقد استفاد الملحن الشعبي المصري من نغمات الترتيل الديني والقرآن والأذان والتواشيح الدينية . ووجد في الموالد مناسبة كبيرة لأداء هذه النغمات ولم يقتصر الارتجال على الموسيقى بل قام المطرب الشعبي أيضا بالارتجال في مجال الأغنية الشعبية وعلى وجه الخصوص في مجال الموالد أو في ارتجال عبارات غنائية قائمة على كلمات « ياليل يا عين » .

وإذا كانت الموسيقى الشعبية تعتمد على تكرار الوحدة اللحنية فإن هذا التكرار يعتمد على الإيقاع وأنه من السهل التمييز بين النغمات في الأوضاع المهمة من اللحن كبداية ونهاية الجمل الموسيقية التي يجب أن تكرر ، فالتكرار يكون واضحا في كل التكوينات الموسيقية



ومن معه من المريدين أن يحتشدوا من أجل إنقاذ خضرة عندما سمع السيد نداءها وتوسلاتها رغم المسافة البعيدة بينه وبين بلاد النصارى ويستطيع عبد العال ومن معه بقوة من السيد البدوى الروحية أن ينقذ خضرة وترجع إلى مصر فى بساط سحرى .

وإذا كان الأفراد يتندرون فيما بينهم فالأولياء أيضا قد يتفاكهون ليسوا هم من البشر الذى يتمتع بقدرات خاصة تظهره أيضا الحكايات الشعبية فقد قام الولي إبراهيم الدسوقي يسأل الولي أحمد البدوى عن مدى قدرته فى معرفة الغيب وعندما أجابه بالإيجاب فسأله انه سيختفى فى مكان وماعليه إلا أن يبحث عنه ويعرف مكانه . وقد اختفى إبراهيم الدسوقي بين « عيني الرسول » كما تقول الحكاية الشعبية ويبحث عنه البدوى فى كل مكان فى « سابع أرض » و « سابع سما » كما تحكى الحكاية الشعبية دون جدوى ولكنه لم يجده فاستنجد بالرسول « ﷺ » فوجد إبراهيم الدسوقي يختفى بين عينيه وقد أطلق المعتقد الشعبى على هذا الولي « أبا العينين » وهى تتردد كثيرا فى مولد إبراهيم الدسوقي دون ذكر اسمه .

ومما لا شك فيه أن الموالد تعتبر مناسبات مهمة لاطلاق كثير من الحكايات الشعبية حول الأولياء وما يتمتعون به من قدرة خارقة وكذلك لترسيخ ذلك الاعتقاد فى الأولياء وتقديسهم هذا بالإضافة إلى ما لهذه الحكايات من وسيلة شغل أوقات الفراغ والتسلية والترويح عن الجماعات التى تحضر هذه المناسبة فضلا عما يتمتع به من يقص هذه الحكايات من مكانة اجتماعية بين جماعته على أساس أنه قد يحكى حكايات قد حدثت له شخصيا وهذه تفسر على أساس أنه قريب من الولي وأنه يتمتع بمعجزاته وكراماته .

### الألعاب الشعبية :

وتعد الموالد مناسبات للترفيه عن طريق استخدام الألعاب الشعبية والتى تتميز مثل عناصر الفلكلور الأخرى كالأغاني والحكايات بالموافقة التلقائية للمشاركين وتطور ببطء شديد حيث إنها تعلم وتلقن من جيل إلى آخر أو من جماعة إلى أخرى .

وتعتمد اللعبة الشعبية على أنشطة بسيطة وأدوات قليلة كالشد والسحب والصيد والجري والقفز والمسك والاختفاء وألعاب التوازن وقد تتعد الألعاب الشعبية وتصبح ألعابا مركبة عند تطورها . وقد تعتمد الألعاب الشعبية على شرط مهم وهو ضرورة وجود عامل الفوز بمعنى أنه دائما هناك شخص يكسب وآخر يخسر . وتعتمد معظم الألعاب الشعبية على الحظ والمهارة .

ففى « الموالد » نجد أن الكبار والشبان والأطفال يشتركون فى الألعاب الشعبية المنتشرة فيها مثل : الألعاب النارية وألعاب الحظ وألعاب الأطفال كالمراجيح . كما تنتشر فى الموالد أيضا ألعاب التحطيب والتى غالبا ما تتم على موسيقا المزمار البلدى ، ويشترك فيها بعض الحاضرين إما بالمشاهدة والاستمتاع أو بالممارسة الفعلية للعبة

الحقيقى وراء المثل والمناسبة التى يقال فيها ، ومن الأمثال المتعلقة بالموالد نجد المثل الشعبى القائل « ركب الخليفة وانفض المولد » وهذا المثل يقصد به أن الاحتفال بمناسبة المولد قد وصل ذروته بركوب الخليفة وبحضور الموكب ، وكما سبق الإشارة إلى أنها مناسبة وفرصة ينتظرها كثير من المترددين على الموالد للحصول على البركة من خليفة الولي . وبالرغم من أن بعض الموالد قد لايشتمل برنامج الاحتفال بركوب الخليفة إلا أن هذا المثل كثير التردد ، وإذا كان هذا هو التحليل بالنسبة للتفسير الظاهر للمثل إلا أن له معنى آخر كما يظهر فى أن هذا المثل يستعمل فى كثير من مناسبات الحياة اليومية ، وليس قاصرا على الموالد وقد يقال بأكثر من طريقة ومناسبة فيستعمل عند ضياع إحدى فرص الحياة اليومية « انفض المولد » وقد يرتبط بالمواقف الصعبة المحيرة التى لا تنتهى فى آخر الأمر إلى شىء ، كما أنه قد يستخدم كوسيلة من وسائل الضبط الاجتماعى فقد يضرب للاستهزاء والتوبيخ . فمثلا يقال جئت بعد أن « انفض المولد » كما يقال أيضا لحث الهمة وإثارة الشخص لبذل الجهد « لا تأتى بعد أن ينفض المولد » وإلى غير ذلك من مواقف الحياة اليومية التى يتشكل فيها المثل وفقا لهذه المواقف .

وبعض الأمثال يشير إلى علاقة الشعب بالأولياء أو الشيوخ . فالمثل الشعبى القائل « من زار الأعتاب ما خاب » يحث المشتركين فى المولد على ضرورة زيارة الأضرحة ؛ ليتم لهم الفائدة من الزيارة فليس الهدف من الاشتراك فى الموالد هو مجرد التسلية والترويح عن النفس دون الاهتمام بزيارة قبر الولي ومقصودته وفى القيام بالشعائر المتعلقة بهذه الزيارة .

### الحكايات الشعبية :

وتعد الموالد مناسبة لرواية الحكايات الشعبية التى تعد من أهم الأشكال الأدبية الشعبية لكثرة روايتها . وتحتوى الحكايات الشعبية على صيغ كثيرة للأسطورة والحكاية الدينية والأسطورة التاريخية وحكايات العفاريث أو الحكايات السحرية والنوادر . وقد يستطيع الراوى أن يجعل - المستمع إليه يعتقد فى صدق كثير من الحكايات الشعبية . وترتبط أهمية الحكاية الشعبية بمدى ما تحدثه من تأثير فى الجماعة وفى الدور الذى تلعبه ، وفى ثقافته وقد يختلف أعضاء الجماعة فى نظرهم إلى الحكاية الشعبية بحسب تعليمهم واعتناقهم لثقافة جديدة وقد يقلع بعض الأعضاء عن الاعتقاد فيها ولكنهم يتعاملون معها على أنها نوادر أخلاقية فى بعض الأحيان .

الحكاية الشعبية التى تقص فى الموالد « تحكى على الربابة » وهى تحكى سير بعض الأبطال الشعبية مثل أبى زيد الهلالي ، وقد تتناول الأولياء أنفسهم وتجعل لهم من الصفات الخارقة والخوارق والمعجزات ما يثير الحماس فى المستمعين فبعض الأولياء يسكنون الجبل وبعضهم قد لا يتناول الطعام أياما وليالى ، فالسيد البدوى استطاع أن يخلص خضرة الشريفة من الأسر ، فقد أمر تابعه عبد العال



لعبة الشان من مظاهر الاحتفال بالموالد الشعية







الزيارات والأعلام من مظاهر الاحتفالات الدينية في رمضان بمدينة أحميم



المراجيح ووسائل الترفيه فى المولد







وتدفع النقوط لفرقة المزمار إما لتحية أحد المشتركين أو يدفعها ممارس اللعبة نفسها حتى يؤدي بعض الألحان الخاصة التي يرغب في ترديدها ، أو اللعب على أنغامها ، وتنتشر لعبة التحطيب في جميع « الموالد » في الوجه البحري والقبلي .

وتتميز « موالد » الوجه القبلي بألعاب الخيل ورقصها وهي تعد تعبيرا عن الفرحة بالمولد ويشارك فيها بعض الحاضرين الذين يقدمون إلى الموالد من مناطق قريبة بخيولهم .

وتقام كذلك المباريات بينهم على أنغام المزمار البلدي ويتفنن المشتركون في هذه المباريات في أساليب الكر والفر التي يجيدونها ويعتمدون في كل ذلك أيضا على سرعة الحصان وصبره .

ومن الألعاب المشهورة أيضا في موالد الوجه القبلي « لعبة الضردة » التي تقام في مكان فسيح والتي يشترك فيها فارسان يقومان بعملية مطاردة حسب القرعة التي تجري بينهما ، ويحاول أحد الفارسين مطاردة زميله ولمسه بحرية طويلة تستخدم لهذا الغرض والفائز من يستطيع لمس زميله الذي يحاول أن يدافع عن نفسه طوال الوقت .

وتعد الموالد فرصة لانتشار هذه الألعاب الشعبية التي يتعرض بعضها للانقراض فهي تحافظ عليه محافظتها على التراث الشعبي ، كما أن الألعاب الشعبية في الموالد وسيلة من وسائل إزجاء وقت الفراغ والاستمتاع من جانب اللاعبين والمتفرجين معا .

#### فوانيس رمضان



أما من حيث أهمية الاحتفال بالموالد أو الوظيفة الثقافية والاجتماعية لها . فهي تعمل على انتشار الأساليب والعناصر الفلكلورية والشعبية وتحافظ عليها من الإنقراض وهي بذلك تحافظ على التراث الشعبي . كما أنها تنقل هذا التراث إلى الأجيال القادمة والموالد نفسها بوصفها عادات وتقاليد شعبية تتأثر كذلك بالثقافة والتطورات التي تحدث للمجتمع . فهي تتأثر بما تقدمه الجماعات الشعبية من تعديلات على سلوكها فكان هناك تبادلا مشتركا وتكاملا بين الموالد والظواهر الثقافية الشعبية فكلاهما يأخذ ويعطي فالموالد قد تغذى هذه الظواهر الثقافية الشعبية بكثير من العناصر الشعبية كما أنها تأخذ منها . فالأغنية الشعبية تستفيد من مناسبة الموالد ويحاول المطرب الشعبي أن يدخل عليها من التعديلات ما يتناسب مع هذه المناسبة ثم هو نفسه يستخدم ما أدخله من تعديلات في المناسبات الأخرى . فالموالد روافد ثقافية شعبية ولا يقتصر دورها على الأخذ دون العطاء فهي تقدم بسخاء أساليب وممارسات شعبية تكون أجزاء مهمة في الثقافة الشعبية نفسها .



# الموت والشعائر الجنائزية

بقلم الدكتور أحمد أبو زيد



باسم الشعائر الجنائزية كما أنها هي المسئولة عن قيام ذلك الموقف الثنائي أو المزدوج - والذي سوف نعرض له فيما بعد - إزاء الجسد والروح ، وهو موقف يتمثل في العمل بقدر الإمكان على سرعة التخلص من الجسد بعد أن تغادره الروح ، وإعطاء كثير من العناية والاهتمام للروح بل والعمل على تقوية وتوطيد العلاقة معها .

والناس في مصر يؤمنون بأن الموت حق على العباد وأن كل نفس ذائقة الموت « وأن لكل أجل كتاب » لا يستقدم الناس عنه ولا يستأخرون . وهم يستشهدون على ذلك بالقرآن الكريم والآيات الكريمة التي وردت فيه عن الموت ، خاصة وأن الموت وساعة الوفاة ومكان الوفاة وقيام الساعة كلها أمور مقدرة ولا يعلمها إلا الله الذي لا يعلم سواه ماذا تكسب كل نفس غدا وبأى أرض تموت تماما مثلما لا يعلم غيره سبحانه وتعالى ما في الأرحام .

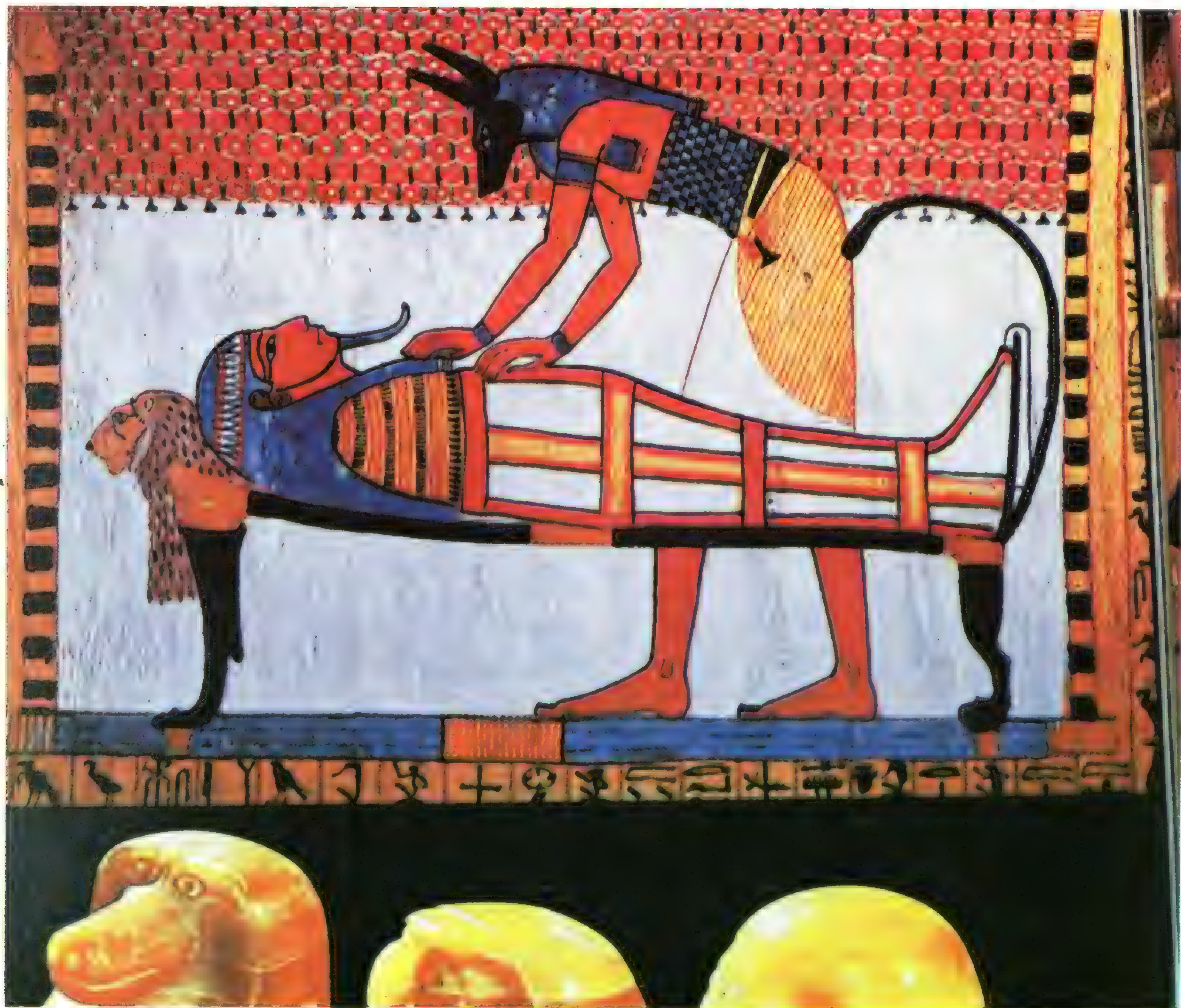
من هنا كان الناس في مصر يتوقعون إمكان حدوث الوفاة في أى وقت وأية لحظة ، ويعملون لذلك وبخاصة حين تتقدم بأحدهم السن حيث إن الكثيرين يعملون حسابهم ليوم الوفاة ليس فقط عن طريق أداء الفروض الدينية المطالبين بأدائها ، وإنما أيضا عن طريق تجنب بعض المال ؛ لتغطية مصاريف أو تكاليف الجنازة وحتى لا يكلف أفراد أسرته مشقة الإنفاق على إعداده - أو بالأصح إعداد جثته - للدفن وما يتبع ذلك من نفقات وتكاليف لتغطية الاحتفالات المتصلة بذلك .

وتخصيص هذا المبلغ والمال لهذه الأغراض ؛ وتذكيراً للشخص ولغيره بحقيقة الموت تماماً مثل إعداد أوبناء - مقبرة خاصة يشرف الشخص نفسه على إعدادها أثناء حياته ؛ لكي تضم رفاة بعد الموت . فالموت اذن حقيقة واقعة ومائلة أمام الإنسان المصرى مهما جرفته الحياة في تيارها .

ومع أن الله سبحانه وتعالى هو وحده الذى يعلم مدى حياة الفرد وساعة وفاته وبأى أرض يموت فإن حياة ذلك الفرد ترتبط أيضا وفي الوقت ذاته بعدد من مظاهر الطبيعة التي تحدث مع الوفاة أو قبلها بقليل

كان موضوع الموت والحياة بعد الموت وطبيعة العالم الآخر والعلاقة بينه وبين عالم الأحياء وجوهر الروح وكنهها ومصيرها بعد أن تغادر الجسد وما إلى ذلك ، من أهم الموضوعات التي شغلت بال الإنسان في مختلف العصور والثقافات ، كما كانت من أهم الموضوعات أيضا التي جذبت إليها انتباه العلماء والباحثين وكتبت فيها مؤلفات عديدة ومتنوعة تعكس آراء أصحابها في مختلف التخصصات من فلاسفة وأنتربولوجيين ورجال دين وأدباء وسيكولوجيين ومفكرين وعلماء في الكيمياء والفسيولوجيا وغيرها . وكان أهم عنصر مشترك بين معظم الشعوب في معظم العصور والحضارات - كما تكشف عن ذلك تلك الكتابات - هو الاعتقاد بأن الموت ليس نهاية الحياة أو على الأصح ليس هو نهاية « الوجود الواعى المدرك » - حسب تعبير « سير جيمس فريزر » في مطلع محاضراته التذكارية التي ألقاها منذ حوالي ستين عاما في جامعة كامبردج عن « الخوف من الموتى في الدين البدائي » وأن ذلك الوجود الواعى للإنسان يستمر بعد أن يزول تماما « الغلاف الجسمى » الذى يحتوى ذلك الوجود أو الذى يعتبر هو مثوى ذلك الوجود الواعى لفترة محددة من الزمن هي فترة الحياة الدنيا . وهذا الاعتقاد فى خلود الروح تؤكده معظم - ان لم يكن كل - المعتقدات والديانات المعروفة وليس فقط الأديان السماوية أو اديان ومعتقدات الشعوب القديمة ذات الحضارات الراقية فى الشرق الأوسط والشرق الأقصى أى أننا نجد لدى الشعوب المعروفة اصطلاحا باسم الشعوب « البدائية » ، ذلك الاعتقاد فى خلود الروح بعد موت الجسد ، وإن كانت هذه المعتقدات تتخذ أشكالا وصورا تختلف من مجتمع لآخر تبعا لظروف وأوضاع اجتماعية وبيئية ليس هنا محل الدخول فى تفاصيلها ؛ لأن المهم هنا أن مبدأ خلود الروح مبدأ عام لدى كل الشعوب والحضارات التى لدينا عنها معلومات مؤكدة . والاعتقاد فى خلود الروح يعتبر من أهم العوامل التى أدت إلى ظهور الممارسات والطقوس والشعائر الخاصة بالموت والتى تعرف عموما





التحنيط عند قدماء المصريين





بعض الشعائر الجنائزية في مصر القديمة



والتي ستنبئ عن الوفاة ، وإن كان لا يعلمها أيضا سوى الله . فالناس الشعبيون في مصر يعتقدون بأن ثمة في مكان ما من السماء شجرة للحياة كتبت على أوراقها أسماء الخلق جميعا ، وأن التغيرات التي تطرأ على أى ورقة منها تكشف عن حالة صاحبها ووضعها ، فحين يدب الاصفرار إلى ورقة من تلك الأوراق فيمرض صاحبها حتى اذا سقطت كان ذلك إيذانا بموته ، ومع أن الناس لا يستطيعون تحديد مكان شجرة الحياة بالضبط ، فإن منهم من يعتقد أنها إلى جانب العرش أو تحت العرش . أو أنها هي سدرة المنتهى التي ورد ذكرها في القرآن الكريم والتي « عندها جنة المأوى » . وكان الأطفال في بعض أنحاء مصر حين يحدث خسوف للقمر يسيرون في الشوارع وهم يدقون الطبول أو يقرعون بعض الأواني أو الأوعية من الصفيح وهم يغنون ويبتهلون إلى الله أن يدع القمر ؛ لكي ينير من جديد وأن يطيل في الوقت ذاته من أعمارهم ويقولون :

يارب ثبت ورقتنا  
على شجرتنا  
واحنا لسه صفار

وبالمثل فإن بعض الناس في كثير من أنحاء مصر يربطون بين نجوم السماء وحياة الأفراد بمعنى أن لكل شخص نجما معينا في السماء يتألق ويلمع ضوءه فيتمتع الفرد بموفور الصحة والعافية ، أو يخفت ضوءه فيمرض الفرد حتى إذا اقتربت نهاية حياته سقط النجم من السماء أو ( وقع ) كما يقولون . وقد تدعو المرأة ( على ) عدوها بأن ( يقع نجمه ) حين تتمنى له الموت .

الا أن الناس في مصر جميعا يدركون في الوقت ذاته أن الروح هي أساس الحياة وأن خروجها من الجسم معناه موت ذلك الجسم ، ولكنهم لا يعرفون على الرغم من ذلك شيئا عن طبيعة الروح أو جوهرها وإن كان التصور الشعبي كثيرا ما يحاول تجسيد الروح في جسم لطيف يكشف هو نفسه عن الاعتقاد في شفافية الروح . . ويستشهد الناس في ذلك بقوله تعالى في كتابه الكريم « وسألونك عن الروح ، قل الروح من أمر ربي » ولذا فهم لا يعرفون شيئا ذا بال عنها ويعتبرونها سرا من الأسرار الإلهية . بل إنهم حين يموت الشخص يقولون : إن ( السر الإلهي طلع ) أى غادر الجسم وصعد إلى السماء . فاستخدام لفظ « السر الإلهي » يعكس ما يقصده القرآن الكريم ، كما أن كلمة « طلع » فيه إشارة إلى شفافية الروح وخفتها في صعودها أو طلوعها إلى السماء حيث مثاها الأخير وقلما يستخدم الناس في حديثهم كلمة « خروج » الروح أو « مغادرة » الروح للجسم . وكما ذكرنا فإن الخيال الشعبي قد يتصور الروح في شكل جسم طائر صغير لطيف أشبه بالفراشة ؛ ولذا يطلقون على هذا النوع من الفراش كلمة ( روح ) في كثير من أنحاء مصر ويستوى في ذلك المناطق الريفية والأحياء الوطنية في المدن الكبرى وقد يمتنعون بذلك عن إيذاء هذه ( الأرواح ) أو قتلها أو حتى إبعادها عن البيت لأنهم لا يعرفون ( روح ) من الأهل هي .

ويحمل القصص الشعبي كثيرا من الحكايات عن الروح وتجسدها . وثمة قصة تشيع في أنحاء كثيرة من صعيد مصر وأن اختلفت في بعض تفاصيلها من مكان لآخر ، ولكنها في عمومها تذكر أن سيدة ماتت أبنتها الشاب فحزنت عليه إلى أن جاءها ذات ليلة في منامها وطلب إليها أن تضع بعض ( الأرز باللبن ) الذي كان يحبه أثناء الحياة ، وأن تحمله إلى قبره يوم الخميس التالي ؛ ليأكل منه هو وأصحابه ، وفعلت السيدة ما طلبه الإبن منها وحملت الإناء ووضعته على القبر ، ولكن بعض الفراش الذي جذبته الطعام الحلو إليه أخذ يحط من حين لآخر على الطعام فتبعده السيدة ؛ حتى لا يتلوث وهي تقول إنها إنما أحضرتة لإبنتها فلان . ولكن الأبن لم يحضر وعادت الأم بعد حلول المساء واختفاء الفراش إلى بيتها حزينة مهمومة لأنها لم تر إبنتها وأنها إبنتها في تلك الليلة في المنام يلومها ويعيب عليها لأنها حرمتها هو وأصحابه من الطعام الذي يحبه وأخبرها : أن الفراش الأبيض الذي كان يحط على الوعاء من حين لآخر إنما كانت هي روحه وروح أصدقائه وزملائه في العالم الآخر .

وإذا كانت الروح هي أصل الحياة ومبعثها في الإنسان فإنها تدب في الجنين بعد فترة من الحمل يختلف الناس في تحديدها ، ولكنها تكشف عن نفسها حين يتحرك في بطن الأم . وتملأ الروح الجسم كله دفعة واحدة ، ولكنها عند الوفاة تغادر الجسم بالتدرج ويطيء ويستغرق ذلك فترة الإحتضار كلها التي قد تطول أو تقصر باختلاف الأشخاص وإختلاف أعمالهم الطيبة أو السيئة . والسائد عن كثير من الناس في كثير من أنحاء مصر بما في ذلك الصحراء الغربية أن الروح تنسحب من الجسم ابتداء من الأطراف السفلى أى من الأقدام ثم السيقان أولا ثم يليها الأجزاء الأعلى منها وهكذا . والعجائز والشيخ والتمقدمون في السن عموما يعرفون ذلك بل ويتابعون ( طلوع ) الروح وانسحابها عن طريق لمس أو ( جس ) الأعضاء لمعرفة تقدم الموت حين تدب البرودة في أجزاء الجسم المختلفة . ويختلف الناس حول موضع طلوع الروح وهي تخرج من الأنف أو من الفم وإن كان الاعتقاد الأكثر شيوعا هو مغادرتها من الفم بدليل أن المحتضر يفتح فمه ويزفر الزفرة الأخيرة التي تحمل الروح معها ، وإن كان بعض البدو يعتقدون أن الروح تخرج من الأنف إلا في حالة القتل تخرج من موضع الجرح . وقد يتلاءم ذلك مع القول العربي القديم من أن فلانا مات حتف أنفه أى ميتة طبيعية وليس أثناء القتال . وعلى الرغم من إختفاء الصراع المسلح من الصحارى المصرية إلى حد كبير ، وتوقف الحروب والإغارات بعد أن امتدت إلى الصحراء سلطة الدولة فلا يزال بعض البدويات ( يندبن ) حظهن وحظ الميت لأنه مات ميتة طبيعية ولم يميت قتيلا أو مقتولا ويقلن في ذلك :

ياريتك مت جتيل      كنا خدنا له دية  
الامت على فراشك      كيف النعجة المليهة  
ياريتك مت جتيل      والاصابتك غارة  
ألامت على فراشك      كيف النعجة الهراة



وهذا ( النذب ) يشير على اية حال إلى إحدى القيم الأساسية في المجتمع البدوي وهى الفروسية والبطولة وما يرتبط بها من إغارات وحروب حتى وإن لم ينطبق ذلك على هذا البيت المعين بالذات حتى وإن كان المجتمع البدوي أو الصحراوي فى مصر قد اختفت منه مظاهر العنف والحروب .

كذلك يختلف الناس حول مدى المعاناة التى قد يعانيتها الشخص المحتضر أثناء ( طلوع ) الروح ومغادرتها الجسم . وكلمة ( طلوع ) فى ذاتها رمز على الصعوبة والمعاناة كمن ( يطلع ) الجبل أو أى مكان مرتفع . والقول السائد فى مصر أن الشخص لم يحصل على ما يريد إلا ( بطلوع الروح ) للدلالة على المشقة والعناء . وتتوقف معاناة المحتضر على طبيعة اعماله وسيرته فى الحياة . وحين يدخل المحتضر مرحلة النزاع الأخير ويكون عرضة - فى الخيال الشعبى - لكثير من المخاطر والإغراءات ، إذ يظهر له فى هذا الوقت العصيب ( إبليس ) وهو يلوح له ببعض الماء ، أو أحيانا بتفاحة وفى ذلك نوع من الرمزية التى لا يمكن للمرء أن يخطئ معناها - ويغريه بأن يشرب منه على أن يتبعه ويخرج من ملة محمد . ومن الناس من كتب الله له الشقاء فيكفر بالدين على أن يقدم له الشيطان بعض الماء ( يبل به ريقه ) ولكن الشيطان ينصرف عنه ساخرا بعد أن أغواه . ولكن من الناس من يثبت الله إيمانه فيشيع بوجهه عن الشيطان وهو يتسم ساخرا . والناس يدركون صعوبة اللحظة الحرجة ويحكمون على الشخص من بعض العلامات التى تظهر على وجهه أثناء الاحتضار ؛ ولذا فهم يحرسون على تزويد المحتضر ببعض قطرات من الماء من حين لآخر وهو فى مرحلة النزاع الأخير حتى يجنبوه شر الوقوع فى شرك الشيطان والكفر بالإسلام . ومن الناس من يعانى أثناء الاحتضار بشدة من سكرات الموت التى هى أشد وقعا على الأشقياء من ألف ضربة بالسيف على ما يردد الناس عن النبى ﷺ حسب ما يقولون . وقد تطول فترة الاحتضار ويشد الكرب بالمحتضر ويدرك الحاضرون أنه شديد التعلق بالدنيا وزخرفها ، وأنه لا يريد أن يفارقها ، ولذا قد يضعون فى يده بعض النقود أو بعض الذهب حتى ( تهون ) عليه ويسلم الروح بعد أن امتلأت يده بالمال . ومن هنا كان الحاضرون يحرسون على قراءة القرآن إلى جانب المحتضر ؛ حتى يخفف كلام الله عنه صعوبة اللحظة ويدروا بذلك كثيرا من الشر والأذى . ولكن الناس مع ذلك يحرسون أشد الحرص على ألا يطلقوا البخور فى حجرة المحتضر أثناء الاحتضار على الرغم من الاعتقاد السائد أن البخور يطرد الشياطين . إلا أن رائحة البخور لا تنطلق منه إلا إذا وضع البخور فى النار أو على الجمرات المشتعلة . وليس من المستحب إحضار النار إلى حجرة المحتضر فى هذه اللحظة التى يطلب الجميع له فيها حسن الختام ويأن تكون الجنة مشواه .

ويرى المحتضر ملك الموت رؤية العين ، ولكن الناس والحاضرين لا يرونه وإن كان يقال : إنهم يحسون دخوله على المحتضر حيث تتأهبهم رجفة مفاجئة ويسود الوجوم دون أن يكون لذلك

سبب ظاهر .

والمعتقد عند بعض قطاعات من الناس حتى فى المدن ذاتها أن ملك الموت كان يظهر للناس جميعا فى بداية الأمر إلى أن أتى النبى ﷺ فى صورة مجسدة وعلى هيئة آدمية وعرفته السيدة فاطمة وأصابها الذعر ، فدعا النبى ﷺ ربه أن يجنب الناس صعوبة الموقف واستجاب الله لدعاء نبيه ، ولم يعد يرى ملك الموت بعد ذلك سوى المحتضر نفسه . والأدب الشعبى يسجل ذلك فى بعض المواويل الشعبية التى تجتزئ منها الجزء الثانى كما أمكن جمعه من بعض الرواة ، وإن كان يبدو فيه بعض النقص أو الخلل فى التركيب والبناء

أنا أمدح اللى ما هاب الموت  
وقت أن جاله عبد الرحمن  
وخبسط عالباب  
وقال افتحى يا فاطمة الباب  
بصت ستن فاطمة من الباب  
وقالت يا بوى راجل بالباب  
قال لها افتحى له يا فاطمة الباب  
ده مفرق الأحباب  
دخل وقال السلامو عليكم  
يا قنديلا النابر  
قال له عليكم السلام  
يا كاس على أمتى داير  
يا هل ترى يا عبد الرحمن  
جاي قابض ... أم زابر  
قال له أنا جيت لمين يا محمد زابر  
لما أجيلك زابر  
إن قلت لى أقبض  
أقبض ولا بيدش  
وإن قلت لى أخرج  
أخرج ولا جيش .... الخ

وعلى أى حال فإن الكثيرين يعتقدون أن ملك الموت يجلس إلى رأس المحتضر ويبدأ فى ممارسة مهمته بحيث يستلب الروح من الجسم تدريجيا ، يبدأ من الطرف البعيد عنه من الجسم أى من القدمين فالساقين وهكذا . وهو يجذب الروح من الجسم شيئا فشيئا حتى تخرج من الفم أو الأنف على خلاف ، وإن كانت الأغلبية ترى - بقدر ما نعلم - أنها تخرج من الفم على ما ذكرنا .

وبمجرد خروج الروح أو ( طلوعها ) كما يقولون تستبدل بملابس الميت ملابس أخرى نظيفة ويتم ( تلتيم ) الميت عن طريق إغلاق فمه ولف ( اللثام ) من أسفل الذقن إلى أعلى الرأس لضمان عدم إنفراج الفكين مرة أخرى وكذلك إغلاق العينين أو تسبيلهما ووضع الجسد الذى أصبح ( جثة ) بحيث يستقبل ( القبلة ) بوجهه وبحيث يرقد



الجسد على الظهر مستقبلاً السماء . وحينئذ فقط يرفع أهل الميت من النساء أصواتهن بالصراخ لإعلان الوفاة في عبارات وألفاظ لا تكاد تتغير ولعل أكثرها شيوعاً هي ( يالهُوتى ) تعبيراً عن فداحة ( الداهية ) التي ألّمت بالأسرة والمصيبة التي دهمتهم ، وإن كانت النساء في بعض الأحيان يرددن كلمة ( يالهُوتى ) تعبيراً عن فداحة الحدث الذي يلهمهم عن كل ما عداه من أحداث ومصائب . ويرتبط ( تلتيم ) الميت وتسهيل أو إغلاق العينين ببعض المعتقدات الشائعة بين الناس والتي تعكس الخوف من الموت وحدوث وفاة أخرى . فالقلم المفتوح قد يؤدي إلى ( نداء ) شخص آخر من أفراد العائلة . وبذلك تحدث وفاة أخرى بينما العينان المفتوحتان تبعان أهل الميت أينما ذهبوا وتحاولان إغراءهم باللاحاق بصاحبهم المتوفى .

وليس ثمة ما يدعو إلى الدخول في تفاصيل إعداد الجسد ( أو الجثة ) للدفن من غسل وتكفين وجنازة ، فهي أمور معروفة وشائعة وتعتبر من الأحداث المألوفة في الحياة اليومية كما أن المقام لن يتسع هنا للحديث عنها بالتفصيل ، ولذا نكتفي بأن نشير إلى بعض الملاحظات العامة التي نرى لها دلالة اجتماعية :

أ - الاهتمام بغسل الميت أو تغسيله باستخدام الماء الدافئ حتى لا يضار الجسد من برودة الماء أو سخونته الزائدة وكذلك استخدام قطعة ( جديدة ) من الصابون والليف الناعم مع الحرص على إلقاء ذلك جميعاً بعد الانتهاء من العملية والأغلب أن يتم إلقاء ماء الغسل بعيداً جداً عن البيت لإبعاد شبح الموت عن العائلة . فكثير من الناس يعتقدون أن إلقاء ماء الغسل بالقرب من البيت أو داخل البيت عن طريق وسائل الصرف العادية قد يؤدي إلى حدوث وفاة أخرى مما قد يعنى أن الموت يمثل نوعاً من ( العدوى ) التي يمكن أن تنتقل إلى بقية أعضاء العائلة .

ب - الغرض من التغسيل هو تطهير الجسد ؛ ولذا تستكمل العملية التطهيرية بإفراغ ما بالجوف من بقايا الطعام والشراب وإفراغات أخرى عن طريق الضغط الخفيف على البطن ثم تنظيف الفم والأنف والأذنين وسد المخارج حتى لا يلحق بالكفن أى تلويث يؤدي إلى عدم طهارته . ويدخل في ذلك أيضاً إزالة شعر الجسم . وكثير من الناس حين يشعرون بدنو آجالهم يحرصون على إزالة شعر الإبطين وشعر العانة بأنفسهم حتى يتهيأوا بذلك لملاقاة ربهم .

ج - حرص بعض أفراد العائلة من أعضاء العصابة القريبة وبالذات الأبناء والإخوة على حضور عملية الغسل والتكفين رمزاً على تماسك الوحدة القروية العاصبة .

د - حرص بعض الناس على تغسيل الجسد - وبخاصة في حالة السيدات وبه بعض الحلوى التي تعتبر في هذه الحالة من نصيب القائمات بالتغسيل والتكفين كما أنها تعتبر نوعاً من الصدقة عن المتوفاة . وقد يسمح أهل الميت القائمين بالتغسيل والتكفين بأخذ الملابس التي يقدم بها الميت إلى الغسل وإن كان الكثيرون يأبون ذلك على اعتبار أن الملابس كانت ملاصقة لجسم الميت وأنها جزء منه ومن

شخصيته ولذا يحرصون على الاحتفاظ بها ولا يتصرفون فيها إلا بعد مرور فترة من الزمن ( سنة في كثير من الأحيان ) على سبيل الصدقة . ومع أن بقية ملابس الميت توزع بين الورثة لاستخدامهم الخاص إذا أرادوا ، فالأغلب أن الملابس التي توفي فيها الميت أو التي قدم بها الميت إلى الغسل تقدم للفقراء والمحتاجين صدقة على ( روح ) صاحبها .

هـ - تختلف ( طبقات ) الكفن من حالة لأخرى تبعاً للمستوى الإقتصادي والاجتماعي للميت ومكانته في المجتمع وفي العائلة ، ولكن العدد في الأغلب يكون ( وثراً ) لأن الله وتر ويحب التور . وقد تختلف المادة المصنوعة منها طبقات الكفن بين القطن والتحرير كما تختلف بين اللون الأبيض والأخضر وهما اللونان المحبان لدى المسلمين ولهما دلالة دينية كما أنهما يرمزان إلى الصفاء والنقاء والطهارة ( الأبيض ) وإلى البشر والسعادة ( الأخضر ) ، وفي ذلك بعض المعاني الرمزية التي يحرص عليها أهل الموتى .

و - على الرغم من ميل معظم المصريين وبخاصة في الشرائح الدنيا من المجتمع إلى الصخب والضجيج والعيول والصراخ تعبيراً عن انفعالاتهم ومشاعرهم في حالة الوفاة ، فإن الهدوء يسود تماماً أثناء الغسل والتكفين ؛ حتى لا يطرد الصراخ والعيول ( ملائكة الرحمة ) الذين يحضرون هذه العملية . أى أن مصلحة الميت أو صالحه تؤخذ في الاعتبار ؛ ولذا يستبدل بالصراخ في هذه الحالة قراءة القرآن بصوت منخفض مع الدعاء بالخير للميت .

ز - يسارع أهل الميت في العادة إلى دفن الجثة على أساس أن « إكرام الميت دفنه » ، أى أن الدفن تكريم للميت واحترام لفكرة الموت ، ولكنه في الوقت ذاته يعبر عن الرغبة في المحافظة على الجثة من أن يصيبها التلف في الجو الحار الذي يسود مصر بوجه عام

ويضاف إلى ذلك أن الروح ذاتها تريد أن تهجع وتستريح وتنصرف إلى عالمها الجديد . والواقع أن الروح بعد مغادرتها الجسد بالوفاة تظل متعلقة بالبيت وبالعائلة ولا تنصرف إلا باتباع شعائر وطقوس خاصة بذلك . فهي تظل تحوم في الغرفة أو حسب ما يقول البعض ( تقف على النافذة ) تشاهد عملية تغسيل وتكفين جسم صاحبها ثم ترافق الجسد أثناء تشييع الجنازة لكي تحل فيه بعد الدفن أثناء حساب القبر ، ثم تعود بعد ذلك إلى بيت صاحبها ولا يتم صرفها تماماً إلا بقراءة القرآن في الليل ، وكثيراً ما يلجأ الناس إلى القرآن في نفس الحجرة التي حدثت فيها الوفاة علاوة على القراءة التي قد تتم خارج البيت أثناء استقبال الأصدقاء الذين يفدون للعزاء .

ح - يحرص كثير من الناس على المشاركة في حمل النعش أثناء تشييع الجنازة على اعتبار أن ذلك العمل يعود على الشخص بالثواب والأجر ؛ ولذا نجد حين يطلب شخص من آخر أن ينزل له عن مكانه في حمل النعش فإنه يقول له ( أجرني ) أى أن يساعده على أن ينال شيئاً من الأجر من الله . كذلك يحرص المشيعون بعد إنتهاء عملية الدفن على أن يعودوا إلى بيوتهم أو أعمالهم عن طريق غير ذلك الذي



ساروا فيه أثناء الجنازة على أساس أن ( الطريق ) يشهد يوم القيامة بالخير لمن شاركوا في الجنازات وكلما تعددت الطرق التي يسلكها المشيعون في الذهاب إلى المقابر والعودة منها كلما تعددت الشهادات وزادت لصالح الناس .

يعتبر الدفن بداية مرحلة جديدة يدخل فيها الميت بعد أن غادرت الروح الجسد . وثمة طقوس ومراسم تميز هذه المرحلة وتعتبر معالم لها وتسهل في الوقت ذاته الدخول إلى هذه المرحلة واجتياز الطريق في سلام إليها مع الأخذ بيد الميت في ذلك . ويتمثل هذا بوضوح في عملية ( التلقين ) أى تلقين الميت ما يجب أن يقوله حتى ينجح في اجتياز الطريق . ويرتبط ذلك بالاعتقاد في حساب القبر الذي يتولاه ملكان هما ( منكر ونكير ) اللذان يأتيان الميت بعد الدفن حيث ترد إليه الروح ويلقيان عليه بعض الأسئلة التي يتعين عليه الإجابة عليها بطريقة معينة ، إذ سوف يتوقف على تلك الإجابة مصير الميت وما سوف يلقاه بعد ذلك من نعيم أو شقاء .

ويجلس ( الملقن ) إلى جانب القبر من ناحية الرأس بعد أن يهال التراب على الجسد فيقول :

« اعلم يا عبد الله أنه سيأتيك ملكان عن يمينك وشمالك فلا تخف وسيسالانك من هو ربك وما هو دينك ومن هو رسولك فلا تخف . قل ربى هو الله ودينى هو الإسلام ورسولى هو محمد ﷺ » وأشهد أن لا إله إلا الله »

فالهدف من التلقين هو ( التثبيت ) وقد تختلف الصيغة بعض الشيء من مكان لآخر ، ولكن عناصرها واحدة وهدفها واحد وهو الأخذ بيد الميت إلى الطريق السليم وذلك تمشيا مع قول النبى ﷺ « القبر روضة من رياض الجنة أو حفرة من حفر النار .

وفى ذلك إشارة واضحة إلى ما يلقاه الميت فى القبر الى يوم البعث والحساب . والناس يختلفون على أية حال حول معنى ذلك وعن المقصود من حساب القبر . وبالأذات من عذاب القبر بعد الحساب ، وهل هو عذاب للروح أو للميت ككل ، أى يدخل فيه جانب بدنى وإن كان ذلك يتعارض مع الاعتقاد السائد بأن الجسم يبدأ فى التآكل والزوال بعد ثلاثة أيام من الدفن حتى يختفى تماما ولا يبقى منه إلا العظام .

ويختلف الناس حول طول الفترة التي تتم فيها هذه العملية ، ولكن اعتقادا شائعا بأن الأمر يتم خلال الأربعين يوما بعد الدفن - وهو اعتقاد تكذبه الوقائع بل ويناقض موقف الناس أنفسهم من عدم فتح القبر لدفن ميت آخر قبل مرور سنة حتى يتأكدوا من تحول الجسد المدفون بالفعل إلى هيكل عظمى ولكن هذه الأربعين يوما هي فترة اصطلاحية إن صح التعبير - اصطلاح الناس على اعتبارها المدة اللازمة من الناحية الاجتماعية والشعائرية لزوال الجانب الجسدى المادى من الشخص المتوفى ويذهب الخيال الشعبى فى ذلك إلى أنه فى يوم

الأربعين بالذات تسقط ( قصبة الأنف ) أو ( قنطرة الأنف ) وهي آخر جزء يتم تآكل اللحم الذى يكسوها ، وهذا رمز على تحول الرأس إلى جمجمة بعد أن يكون الجسم كله قد تحول الى هيكل عظمى ، وبذلك يفقد الميت ( شخصيته ) الأدمية تماما بعد أن يكون قد فقد ملامح الوجه التي كانت تميزه وتعطيه صفاته وخصائصه وملامحه الأساسية . والناس يحتفلون بليلة الأربعين ؛ لذلك السبب ؛ حتى يسهل ذلك الاحتفال بتلاوة القرآن عملية التحول الصعبة ، وبالتالي يتم خروج الميت من هذا العالم والتحاقه بالعالم الآخر . فكان هناك مقارنة إذن بين الواقع الفعلى وبين التصور الاجتماعى لمسألة تحول الجسد إلى هيكل عظمى ، وهي مفارقة لها دلالتها كما سنرى فيما بعد .

فإذا كان الاحتفال بليلة الأربعين يرمز إلى إنتماء الميت من الناحية الاجتماعية - كلية إلى عالم الأموات وانتقال الروح إلى العالم العلوى أو عالم الأرواح فإنه يرمز من الناحية الأخرى إلى عودة أهل الميت أنفسهم إلى المجتمع وعودة الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية إلى سابق عهدها وإلى وضعها العادى المألوف الذى كان سائدا قبل حدوث الوفاة . ويتمثل ذلك فى رفع كثير من الحرج الذى كان يسيطر على العلاقات بين أهل الميت وبقية أعضاء المجتمع المحلى الذى يتمون إليه إنتماء مباشرا سواء أكان ذلك المجتمع المحلى هو الجيرة neighbour hood أو الحى أو القرية التى يعيشون فيها والتي يرتبطون بأعضائها ارتباطا قويا وتقوم بينهم علاقات مباشرة .

فالسائد أن الجيران والأصدقاء بل وأهل القرية وبخاصة القرى الصغيرة يمتنعون مثلا عن إقامة الأفراح أو أى مظهر من مظاهر الابتهاج بعد وفاة أحد أعضاء ذلك المجتمع المحلى الصغير وإلا اعتبر ذلك علامة على العداوة الصريحة الساخرة . بل وإن الكثيرين من الجيران والأصدقاء يمتنعون حتى عن استعمال أجهزة الراديو والتليفزيون بعد الوفاة ، ويستمر ذلك فى العادة خلال الأربعين يوما التالية للوفاة ، أو على الأصح التالية ليوم الدفن . ولا يكاد المجتمع يخرج على هذه القواعد إلا فى حالات الضرورة القصوى ، كأن تكون الاستعدادات لحفل الزفاف مثلا قد تمت ولم يعد ثمة مجال أو متسع من الوقت لإلغاء الحفل أو تأجيله . وحتى فى هذه الحالة لا بد من أن يعتذر أهل العروسين لأهل الميت ( يأخذون بخاطرهم ) بل ان نفس هذا الاعتذار كثيرا ما يقدم لأهل الميت حتى بعد مرور الأربعين وقبل مرور سنة كاملة على الوفاة .

وتتمثل عودة العلاقات - إلى حد ما بين أهل الميت وأعضاء المجتمع المحلى فى اتباع بعض الممارسات التى يمكن أن تعتبر تصرفات رمزية على هذه العودة . فالسائد فى المجتمع المصرى أن فى ليلة الوفاة - أو على الأصح ليلة الدفن التى تعرف فى مصر بليلة الوحدة - رمزا الى انفصال الميت عن المجتمع ودفن الجسد وحيدا وبعيدا عن المجتمع فى قبره - أن يقد الناس للجزاء ويقدم أهل الميت للمعزين القهوة - وهي التحية المتبعة فى المجتمع المصرى



أداء واجب العزاء أو ( التعزية ) سواء بحضور الجنازة أو المشاركة في سماع القرآن ليلة الدفن ( ليلة الوحدة ) وكذلك حضور الاحتفال بليلة الأربعين . وكان الناس حتى عهد قريب يحرصون على إقامة العزاء لثلاث ليال ، ولكن يبدو أن قسوة الظروف الاقتصادية وتعقد الحياة جعل الكثيرين يقتصرون على ليلة واحدة ، بل إن الكثيرين يكتفون الآن بتشيع الجنازة وهو ما يطلقون عليه تعبير ( العزا واحد ) . وفي هذه الحالة يقنع البعض بتقديم العزاء بعد الإنتهاء من صلاة الجنازة وإن كان البعض يرون أنه قد يكون من الدليل على قوة الرابطة تشيع الجنازة حتى المقابر ، ثم تقديم العزاء هناك وزيارة أهل الميت في المساء ؛ لتجديد العزاء حتى وإن لم يكن هناك احتفال بليلة الوحدة ، ثم العزاء مرة أخرى ليلة الأربعين . وقد يحدث في كثير من القرى المصرية وبخاصة في الصعيد أن يمتنع أهل الميت خلال الأيام الثلاثة الأولى - أو أكثر من ذلك في بعض الأحيان - عن إعداد الطعام وهنا يتولى الأصدقاء والجيران تزويدهم - وتزويد ضيوفهم من المعزين الذين قد يفدون من القرى الأخرى بالطعام اللازم وإن كانت هذه المظاهرة آخذة الآن في الاختفاء تحت ضغط الظروف الاقتصادية . ولكن هذه الظواهر كلها رموز واضحة على التماسك الاجتماعي وعلى التكافل بين أعضاء المجتمع المحلي .

وقد تكون مشاركة النساء في الشعائر الجنائزية المختلفة رمزا أقوى وأبعد دلالة على قوة التماسك الاجتماعي في حالة الأزمات الكبرى المتعلقة بحياة الأفراد وبخاصة ( أزمة ) الموت . فالنساء سواء من الجيران أو الأهل أو الأصدقاء وأيضا المعارف البعيدات كثيرا ما يسارعن إلى بيت أهل الميت بمجرد إعلان الوفاة وقبل تشيع الجنازة ليس فقط لتقديم العون أو المساعدة التي قد يتطلبها الوضع القائم ولكن أيضا للمشاركة مع أهل الميت في إظهار الحزن عن طريق البكاء والعويل والصراخ ( الشعائري ) وإن كان هذا لا ينكر تماما عمق الحزن والأسى في كثير من الأحيان وليس أدل على تلك المشاركة ( الشعائرية ) من أن بعض المعزيات حتى من غير أعضاء العائلة يحرصن على الصراخ والعويل بمجرد الإقتراب من بيت أهل الميت للإعلان عن هذه المشاركة ويقابل أهل المتوفى هذا الصراخ بصراخ مماثل قد يستغرق بضع دقائق ثم يتجدد حين تفد امرأة أخرى للعزاء وهكذا . وهذا النوع من المشاركة أقرب في طبيعته إلى التحية التي تناسب المقام خاصة وأن النساء لا يتبادلن التحية عن طريق المصافحة في العزاء بعكس الرجال الذين يصافحون أهل الميت وهم يتبادلون معهم عبارات العزاء التقليدية التي لا تخرج في العادة عن « عظم الله أجرك » أو « البقية في حياتكم » وما إلى ذلك من أنواع الدعاء التي تحمل التمنيات بأن يعرض الله أهل الميت فيه خيرا وأن يصل في حياتهم ما انقطع بموته ، وأن يبارك الله في حياة الأحياء . ( فالبقية ) هنا لا يقصد بها امتداد عمر الأحياء أكثر مما قدر الله ، وإنما أن يبارك الله في تلك الحياة بفضلله ورحمته .

للضيوف - ولكن المعزين يمتنعون عن شرب القهوة التي تقدم لهم . وقد يعتبر ذلك تعبيرا عن الحزن ومشاركة أهل الميت في مصابهم الأليم ، والامتناع عن تناول ما يقدم للمعزين من شراب هو رمز واضح على الانفصال الاجتماعي أو الهوة الاجتماعية التي تفصل بين أهل الميت والمجتمع ، بحيث يسلك المجتمع بطريقة مختلفة تماما نوع السلوك العادي في الظروف العادية . كذلك فإن القهوة التي تقدم « للمعزين » والتي يمتنعون عن تناولها هي دائما قهوة ( سادة ) وغير محلاة وذلك عكس الحال في قواعد الضيافة المألوفة حيث تقدم القهوة محلاة إلا إذا طلب الضيف غير ذلك . وهذا أيضا يرمز إلى طبيعة العلاقة بين أهل الميت وأعضاء المجتمع المحلي . ولكن الوضع في الاحتفال بليلة الأربعين يختلف عن ذلك تماما وفيه عودة إلى السلوك العادي المألوف في الحياة اليومية ، إذ تقدم القهوة عادة محلاة بشيء من السكر ، وقد يمتنع المعزون عن تناولها ولكن ليس ثمة تثريب عليهم في أن يتناولوا ما يقدم إليهم إن أرادوا . كذلك فإن الكثيرين يقدمون للمعزين عند انصرافهم شيئا من الطعام المحلي بالسكر مثل ( لقمة القاضي ) وبخاصة إذا كان المتوفى متقدما في السن . وتناول الطعام والشراب رمز واضح على عودة العلاقات إلى ما كانت عليه ولو إلى حد ما على ما ذكرنا .

فالاحتفال بليلة الأربعين هو في عمومها رمز على العودة - الجزئية على أقل تقدير - إلى العلاقات الطبيعية ، إذ ليس من المعقول أن يظل أهل الميت في عزلة شعائرية عن بقية المجتمع إلى أن يتم تحليل الجسد تماما ، وهو ما يستغرق حوالى سنة كاملة كما يعتقد الكثيرون . وقد يكون الاحتفال بمرور سنة على الوفاة - وهو ما يعرف باسم السنوية - رمزا على الاعتراف بتحول الجسد إلى هيكل عظمي في الحقيقة والواقع ، بينما يعتبر الاحتفال بليلة الأربعين رمزا على اعتراف المجتمع من الناحية الشعائرية بالبحثة - لا الواقعية - على ذلك التحول حتى يتم التحام أعضاء المجتمع جميعا مرة أخرى .

ففترة الأربعين يوما فترة تعسفية يحددها المجتمع نفسه لعودة الحياة الطبيعية . وقد تكون هذه الاحتفالات هي بعض بقايا الممارسات المصرية القديمة حين كان التحنيط يتم بعد أربعين يوما ، ثم اتخذت هذه المراسم معنى وشكلا آخر في المجتمع المصرى المعاصر .

وعلى أية حال فإن التحنيط هو في حد ذاته علامة ورمز على أن الميت قد أصبح يتنمى إلى العالم الآخر تماما وهذا هو الشأن بالنسبة للاحتفال بليلة الأربعين في الوقت الحالى .

والواقع أن حدوث الوفاة يتيح لأعضاء المجتمع المحلي فرصة للتعبير ليس فقط عن المشاعر والعواطف الفردية بل يعتبر أيضا فرصة للتعبير عن قوة التماسك والتضامن الاجتماعي بين أعضاء العائلة الممتدة من ناحية ، وبين أعضاء المجتمع المحلي من الناحية الأخرى . وقد يتمثل ذلك بأوضح مظاهره وأبسطها في الوقت ذاته في



وقد لا تكون للميت فرس حمراء أو غير حمراء بل ولعله لم يكن فارسا على الإطلاق بل ولم يمتظ في حياته صهوة حصان ، ولكن الفروسية والبطولة تعتبران من القيم العليا في المجتمع البدوي ولذا فإن الندابات يلحقن هذه الصفات المعبرة عن القيم بالفقيد . بل إن المعددة بدلا من أن تعدد أوصاف الفقيد قد تبكى حظ الأحياء على لسان إحداهن - زوجته مثلا أو ابنته - وتشير إلى ( قلة بختها ) وأن الزمن كان يقف لها دائما بالمرصاد فتقول :

قسموا النوايب وخذت الكبير كومي  
قالوا خاية - قلت من يومي

أو قد تقول :

إلى جرائي أكتبه في جرنال  
وأديه لعالم طويل البال  
واللي جرائي أكتبه في قائمة  
وأفكره بالليل وأنا نائمة ....

وهكذا

بل إن كل امرأة كثيرا ما تنتهز الفرصة لتذكر موتاهم هي وأحزانها هي وتبكي حظها هي وليس حزنا على الميت نفسه . وهذا هو ما نقصده حين نتكلم عن البكاء الشعائري أو الحزن الشعائري .

ويحرص معظم النساء في مصر على ألا يكون الفرق يوم الأحد أو الاثنين وأن تؤجل الممارسات الشعائرية المتعلقة بذلك اليوم إلى يوم آخر ( الثلاثاء ) وذلك خشية أن يموت ( أحد ) أفراد العائلة أو ( اثنان ) منهم إن أقيمت جنازة الفرق في أحد هذين اليومين . وعلى أية حال فإن المشاركة في الممارسات الجنائزية المتعلقة بيومي الصبح والفرق هي مشاركة ( شبه إجبارية ) وتتأخذ على عدم حضورها الصديقات والقريبات ونساء الجيران إذا تخلفن عن ذلك . ومثل هذا اللوم قد يوجه لمن تتخلف عن حضور احتفال الأربعين وإن كان ثمة نوع من التسامح في ذلك كما ، أن ثمة نوعان من التسامح أيضا في عدم حضور

( \* ) الواقع أنه يمكن أن نجد بعض أوجه الشبه بين الممارسات التي تؤدي في حالة الوفاة وفي حالة الزواج . من ذلك مثلا الاحتفال بيوم الصبح في الوفاة وهي تقابل ( الصباحية ) في الزواج مع الاختلاف بطبيعة الحال في الأوضاع ونوع المشاركة . كذلك نجد أن الاحتفال بالأربعين يقام في حالة الوفاة وفي حالة ( تطهر ) المرأة بعد الولادة بحيث تعود بعدها إلى حياتها الطبيعية وبخاصة فيما يتعلق بالاتصال الجنسي . وثمة أوجه شبه بين الاحتفال بمرور أسبوع ( السبوع ) على الولادة وعلى الزواج وعلى الوفاة وإن كان في الحالة الأخيرة يتخذ شكل الاحتفال بأيام الخميس . وهذه المشابهات كلها تلازم - مع درجات مختلفة من التفاوت في الأهمية - كل الاحتفالات التي تصاحب انتقال الفرد من حالة اجتماعية معينة إلى حالة أخرى ومن العزوية إلى الزواج أو من الحياة إلى الموت وهو ما يعرف باسم شعائر المرور أو شعائر الانتقال . Rites de passage

وتشارك النساء في الشعائر الجنائزية التي يقيمها أهل الميت في الأيام الثلاثة التالية للوفاة أيضا وهي يوم الصبح أي صبيحة اليوم التالي للوفاة ثم يوم ( الفرق ) وهو اليوم الثالث بعد الوفاة ، إذ يفصل الصبح عن الفرق يوم الراحة الذي يلتبس فيه أهل الميت شيئا من الراحة من عناء الممارسات والضغط النفسي والعصبية التي تحملوها يوم الوفاة والدفن ويوم الصبح وفي الوقت نفسه يستعدون ليوم الفرق . ولا تخرج الممارسات في اليومين ( الصبح والفرق ) عن قراءة القرآن التي يتلوها بعض المشايخ من العميان في الأغلب حيث يتاح لهم الجلوس بين المعزيات ، ثم البكاء والعيول مع الندب والتعديد وبخاصة في حالة موت الشباب . وقد يتولى ذلك ندابات أو معددات مأجورات حتى ( تحمي ) الجنازة أو تصبح ( حامية ) أو ( حارة ) وتثير بذلك مشاعر الحاضرات عن طريق ( تعديد ) أو سرد مناقد أو مناخر الفقيد ، وكثيرا ما يدخل ذلك بعض المبالغة والتهويل بل ووصف الميت بما ليس فيه وإنما المهم هو أن ينسب إليه ما يعتبره المجتمع قيما عالية ترفع من شأن الإنسان ، أو قد يندبن حظ الميت الذي مات قبل أن يحقق ما أراد خلال حياته القصيرة ، أو ندب حظوظ الأحياء من أقاربه الذين حرّموا منه ومن خدماته وأفضاله . وقد يصاحب الندب بعض الحركات الجسمية الشعائرية واللطم على الخدود في وقع رتيب أو الدق بعنف على الصدور أو ( الشلشلة ) بقطعة من القماش الأسود الذي يوضع فوق الرقبة من الخلف ، وتمسك المرأة بطرفيها وهي تحركها حول عنقها حركات تتناسب مع الندب واللطم والحركات الجسمية الأخرى وكذلك مع وقع الدفوف التي قد تصاحب الندب وإن كانت هذه الظاهرة آخذة الآن في التراجع . وفي بعض المناطق الصحراوية يوضع إناء ( طشت ) به ماء وسط حلقة النساء أثناء الندب ، وتشمش النساء المشاركات في الندب خدودهن بأظافرهن حتى تدمي ثم يغسلن الدم في الماء ؛ ليعاودن العملية من جديد . وكما سبق أن ذكرنا ليس من الضرورة أن تكون هذه المظاهر دليلا على عمق المشاعر أو حتى على المشاعر الحقيقية ، وإنما هي تعبير عما يمكن تسميته بالمشاعر الطقوسية ، خاصة وأن أهل الميت يراقبن عن كثب ما يصدر عن مشاركة من المعزيات حتى يرددن ( التحية ) بمثلها في المناسبات المماثلة . وكأن هناك نوعان من التبادل في المشاركة والتساوي في المعاملة ، كما أن هذه المشاركة هي أقرب شيء في طبيعتها إلى نظام النقطة المعروف في الأفراح \* .

والنساء في بعض مناطق الصحراء الغربية في مصر مثلا ييكون الميت فيرددن في ندبهن وهن يخاطبن ( فرس ) الفقيد قائلات :

يا حمرا يام ركابين  
وديئى خيالك فين



الممارسات الشعائرية التي تقام يوم الخميس التالي للدفن أو على الأصح التالي لجنازة الفرقة . فبناء مصر يقمن ببعض الشعائرية الخاصة بالبكاء على الميت لأيام الخميس الثلاثة التالية ليوم الفراق وفى هذه الأيام الثلاثة يقرأ القرآن وتزور النساء ( وأحيانا الرجال وإن لم يكن ذلك ضروريا ) قبر الميت وتوزع الصدقات التي تعتبر ( رحمة ونورا ) على ( روح المرحوم ) ولكن حتى هذه العادة بدأت تختفى بالتدريج فى المدن إلا فى حالة موت الشباب حيث تقام جنازة نسائية يمارس فيها الندب والتعديد مثل يوم الصبحة ويوم الفرق تماما . ولنا نعرف السبب فى احتفالات الخميس ولا يقدم الأهالى تبريرا معقولا لذلك وإن كان هناك من يقول إن روح الميت تزور القبر ( تمسك ) شاهد القبر كل أسبوع اعتبارا من مساء الأربعاء وطيلة يوم الخميس ولا تعود إلى مقرها مرة أخرى إلا مع غروب شمس ذلك اليوم وإن هذا يحدث دائما وباستمرار على أمل أن يزور الأهل والأصدقاء القبر فتراهم الروح وتأنس بهم وإليهم ، وبذلك فإن زيارة القبور يوم الخميس تحظى بجانب كبير من اهتمام الناس فى مصر - ولكن يلاحظ فى الوقت ذاته أن الكثيرين يفضلون عقد زيجاتهم أو حفلات زفافهم مساء الخميس وإن كان يدخل فى الاعتبار فى هذه الحالة الأخيرة أن اليوم التالى هو يوم الجمعة وهو يوم العطلة الأسبوعية مما قد يعطى الفرصة للسهر مساء الخميس .

والإحتفالات الجنائزية التي تقام أيام الصبحة والفرقة والخميس إحتفالات شعائرية نسائية بحتة ، إذ قلما يذهب إلى القبور أهل بيت الميت من الرجال ولفترة قصيرة فقط أيام الخميس الثلاثة التالية للدفن على ما ذكرنا ، وهى فى ذلك تختلف اختلافا كبيرا عن الشعائر الخاصة بليلة الأربعين التي يغلب الرجال فى المشاركة فيها على النساء ، وحتى النساء اللاتي يتوجهن إلى بيت الميت يوم أوليلة الأربعين هن فى العادة السيدات القريبات فقط أو من أعضاء العائلة الكبيرة الممتدة أى أن ثمة نوعا من الفصل بين الجنسين حتى فى ممارسة الشعائر المتعلقة بالموت ، وهى ظاهرة تعكس الوضع الذى لا يزال قائما فى المجتمع المصرى والذي لا يزال يراعى فى كثير من المناسبات وبالأخص المناسبات المتعلقة بمراحل الحياة الكبرى بالنسبة للفرد ، والتي سبق أن أشرنا إليها ونعنى بذلك شعائر المرور أو الانتقال فلا تزال الإحتفال بمرور أسبوع مثلا على ولادة الطفل الجديد إحتفالات نسائية فى عمومها ، كما أن نوعا من الفصل من بين الجنسين فى الإحتفالات الخاصة بمرور أسبوع أيضا على الزواج بها وفى إقامة حفلات عقد القران ذاتها ، حيث لا يحضر فى العادة عقد القران سوى الذكور بينما قد تجتمع النساء فى حجرة خاصة بهن ولا يجلسن إلى الرجال أثناء عقد القران حتى وإن لم يكن هناك سوى أعضاء العائلة أو العائلتين المتصاهرتين . وليس هنا على أية حال مجال لتتبع هذه الظاهرة بالتفصيل ، ولكن ما نود أن نشير إليه هنا هو أن هذا الفصل كثيرا ما يراعى حتى فى حالة دفن الميت . إذ العادة أن يدفن الرجال مع الرجال والنساء مع النساء وقلما يدفن رجل مع امرأة إلا اذا كانت من

المحارم أو إذا كان العهد قد تقادم على دفن الشخص من الجنس الآخر . كذلك الحال بالنسبة لمراعاة قواعد القرابة . فالعائلة فى مصر عائلة أبوية كما أن القرابة قرابة عاصبة تسير فى حظ الذكور . وعلى ذلك فالمرأة تظل عضوا فى جماعتها القرابية العاصبة ولا تفقد هذه العضوية بالزواج ، بل إن الزوجة تظل محتفظة باسم أبيها واسم عائلة الأب ولا تحمل اسم عائلة الزوج ، كما تظل محتفظة بحقها كاملا فى الميراث الذى قد يتركه الأب أو الإخوة أو غيرهم من الأقارب العاصبين إن لم يكن لديهم ورثة من الذكور يحجبونها وذلك حسب ما يقرره الشرع الإسلامى . وينعكس ذلك الوضع فى كثير من الأحيان حين وفاة المرأة المتزوجة إذ إن العادة أن تدفن فى مقابر جماعتها القرابية العاصبة وليس فى مقابر أهل الزوج ، إلا إذا أرادت هى نفسها ذلك حتى تكون قريبة من أولادها حين يحين أجلهم . وفى هذه الحالة تراعى رغبة المرأة ، وإن تكن هناك حالات ينشب فيها النزاع بين العائلتين - عائلة المرأة العاصبة وعائلة الزوج - حول المكان الذى ينبغي دفنها فيه . والطريف فى الأمر أنه فى الحالات التي يدفن فيه أشخاص من كلا الجنسين فإن الكثيرين يراعون أن يكون دفن الذكور فى جانب من القبر بينما تدفن النساء فى الجانب الآخر ، كما يتم ( تكويم ) عظام كل من الجنسين على حدة بعد تحول الجثة إلى هيكل عظمى وقد يوضع حاجز من الحجارة داخل القبر ليكون فاصلا ( رمزيا ) بين الجنسين .

وانتقال الروح إلى العالم الآخر لا يعنى نهاية العلاقة بين عالمى الأحياء والأموات بقدر ما يمثل مرحلة جديدة فى العلاقة بين الميت وأهله ، أى أن العالم الآخر يعتبر امتدادا لهذا المجتمع ، كما أن الانتقال إلى ذلك العالم لا يعنى بالضرورة انتهاء ( عضوية ) الميت بقدر ما يعنى أن هذه العضوية تتخذ طابعا آخر ، وأن الميت ( يحتل ) مكانة جديدة بالنسبة لأعضاء ذلك المجتمع .

وليس أدل على ذلك من أن الميت يترأى للأحياء مبشرا أو منذرا فى منامهم وأحلامهم ومن أنهم يذكرونه بالأدعية وبالرحمة والمغفرة وأنه لا يجوز على الميت سوى الرحمة ، ليس فقط لأنه أصبح بين يدي الله وأنه فى دار الحق ونحن فى دار الباطل بل وأيضا لأن هذا الترحم هو ما ينبغي أن يكون بالنسبة لكبار السن من الأحياء الذين يحتلون مكانة عالية تستوجب الاحترام بصرف النظر عن بعض ما يكون بهم من نقص وعن بعض مقوماتهم الشخصية . وهذا ينطبق بالأحرى على الموتى حتى وإن لم يكونوا قد وصلوا إلى السن العالية المرتفعة ، فالموت هو نهاية الحياة مثلما تعتبر الشيخوخة التي تستوجب الاحترام هى آخر مراحل العمر .

وبذلك فإن الموت يضيف مكانة عمرية رمزية على الموتى بصرف النظر عن أعمارهم الفيزيائية الحقيقية - وذلك بإستثناء الأطفال بطبيعة الحال .

والميت من جهة ( يشعر ) بما يدور حوله ويدرك تصرفات الآخرين وسلوكهم إزاءه بعد أن تفارق الروح الجسد . بل إن الجسد



من أجل ذلك تحرص المرأة في معظم الأحيان الى أن تكون العظام التي تستحم عليها هي عظام أحد الأقارب من العائلة ، وأن يتم نزع قطعة الحجر من قبور أحد الأقارب أيضا وذلك لضمان ألا يتسلل إلى رحم المرأة روح غريبة عن العائلة وتختلط الأنساب بالتالي . فكان فكرة استمرار فكرة الحلال والحرام في العلاقات الجنسية وفكرة المحافظة على العرض والشرف تظل مهيمنة على أذهان الناس حتى في الممارسات السحرية المتعلقة بالصلة بين الأحياء والموتى ، وتصور استمرار الروح وتأثيرها ودور الموتى في حياة المجتمع المصري القائم . وقد لا تكون هناك أفكار واضحة بين الناس عن التناسخ أو الحلول ولكن حديث الناس في الحياة اليومية وبخاصة حين يقارنون بين خصائص ومقومات أحد الأشخاص الفيزيائية والسلوكية والذهنية وبين أحد الموتى من أقاربه العاصيين يمكن أن نستدل منها على اعتقاد الناس في إمكان انتقال الروح متمثلة في تلك الخصائص والمقومات إلى الأجيال التالية حتى وأن يذكر الناس ذلك صراحة ، كما ان نسبة كبيرة جدا من الناس العاديين في مصر يجهلون قوانين الوراثة وان كانوا يقولون في الوقت ذاته : إن ( العرق يمد لسابع جد ) . ولكن المؤكد على أي حال هو أن ارواح بعض الموتى قد تتجسد في شكل ( الفراش ) الأبيض اللطيف التي سبقت الإشارة إليه . أو حتى في بعض الحيوانات ، وبخاصة القطط ، ولذا يكره الناس إيذاء القطط وبالأخص أثناء الليل خشية أن يكون فيها روح أحد الموتى ، وأن تتجسد في شكل العفاريات والأشباح التي تروع الناس في حياتهم وذلك حين يموت أحد الأشخاص . وبخاصة إذا كان ذلك الشخص شريرا في حياته أو مات ميتة عنيفة . وكلها دلائل ترمز إلى اعتقاد المصريين في استمرار الروح وامكان تعمقها في الأحياء سواء أكانوا بشرا أم حيوانات وهي كلها رموز خلود الروح من ناحية واستمرار العلاقات بين عالمي الموتى والأحياء والتأثير المتبادل ، أو التفاعل بين العالمين وهذا كله يرمز في آخر الأمر إلى أن الموت ليس هو نهاية الحياة ، حياة الفرد ، وإنما هو مرحلة في ( حياة ) الفرد الاجتماعية ، أو أن نقله من مرحلة لأخرى في ذلك المتصل المنطقي الذي يربط بين الولادة والوفاة التي هي بمثابة ولادة في عالم آخر يعتبر استمراراً لهذا العالم وهو ما تذهب إليه التفسيرات الإنشولوجية للشعائر والطقوس المتصلة بالموتى والوفاة وتنظر إلى هذه الشعائر على أنها شعائر تمثل عملية الانتقال من مرحلة لأخرى وتسهل انفصال الفرد من وضع اجتماعي معين يحتله بالعقل وانتقاله الى وضع اجتماعي ومكانة اجتماعية أخرى تالية ولكنها تركز على المكانة السابقة وتعتبر اتصالا لها .



نفسه يظل بعد الموت مباشرة محتفظا ببعض الإحساس خاصة وأن الروح ترد إليه في القبر أثناء حساب القبر أو حساب الملكين والذي يستخدم كمثال في الحياة اليومية لدقة السؤال والمحاسبة والمتابعة ، ولذا نجد أنه أثناء الدفن يحرص الناس على تسوية الأرض تحت الجسد بحيث لا توجد قطعة من الحجارة أو الحصى مثلا يمكن أن تسبب الألم للجسد ( الميت ) كما أن الرأس ذاتها توضع فوق ( قالب ) من الطوب أو الحجر يراعى أن يكون مستويا مثل الوسادة بقدر الإمكان . والناس يدعون في ذلك للميت بأن ( ييشبش ) الله ( الطوبة ) التي تحت دماغه ، أي أن يجعلها لينة تحت رأسه حتى لا تؤلمه . وهذا أيضا موقف فيه نوع من المفارقة حيث يدرك الناس أن الروح هي أصل الحياة وبدونها يفقد الجسد كل إحساس كما يفقد الشخص ذاته كل إدراك . ولكن هذه المراسيم فيها نوع من الرمزية التي تشير إلى عدم نهاية الشخص ذاته بحيث إن الجسد يظل فيه شيء من الإحساس بعد الوفاة . وربما كان ذلك نتيجة للاعتقاد بأن الروح تظل قريبة من الجسد بعد الدفن من ناحية وزيارتها للقبر أيام الخميس على ما ذكرنا .

وأخيرا فإن العلاقة بين الموتى وعالم الأحياء تتمثل في بعض الطقوس ذات الطابع السحري والتي تقوم كلها في أساسها على الاعتقاد الذي سبقت الإشارة إليه من أن روح الميت تزور أهلها وبيتها القديم من حين لآخر وأنها ( تسكن ) أو ( تمسك ) شاهد القبر ليلة الخميس من كل أسبوع . والناس يفيدون من هذه الزيارات ومن هذه العلاقة القائمة في كثير من النواحي المتصلة باستمرار الحياة واستمرار الصلة قائمة ، والتي ترمز في آخر الأمر إلى الرغبة اللاشعورية في ( استمرار ) الميت في الحياة في هذا العالم وبالتالي إلى النفور من أي تصور للموت على أنه نهاية لحياة الفرد . ويظهر هذا بوضوح في بعض الممارسات التي تلجأ إليها النساء سواء في الأرياف في الوجه البحري أو في الأحياء الوطنية من المدن أو في كثير من نواحي الصعيد حين تريد المرأة الحمل ، بما في ذلك النساء العاقرات ففي مثل هذه الحالات تلجأ المرأة إلى الاستحمام ( على بعض عظام أحد الموتى التي يمكن الحصول عليها بسهولة من أحد القبور ، وذلك بأن تضع العظام على أرض الحمام بين ساقها المتباعدتين أثناء الاستحمام وهذه عادة قديمة منتشرة الى حد ان بعض النساء في الصعيد ، كما تشير إلى ذلك « وينفريد بلاكمان » Wir Fellohin of Upper Egypt في كتابها « الفلاحين في الصعيد » The Feliohin Of upper Egypt قد يستحمن على بعض التماثيل الفرعونية الصغيرة من أجل تحقيق الهدف ذاته . كذلك قد تلجأ بعض النساء إلى الاستحمام ( على ) أحد الأحجار المنزوعة من أحد القبور القديمة ، أو قد تزور بنفسها المقابر أثناء الليل وتخطو فوق بعض القبور أو لتحصل بنفسها على الحجر الذي سوف تستحم عليه وغير ذلك من الإجراءات والممارسات التي تقوم كلها على الاعتقاد بأن روح الميت تتسلل إلى رحم المرأة التي تريد أن تحمل فيتحقق لها ما تريد .

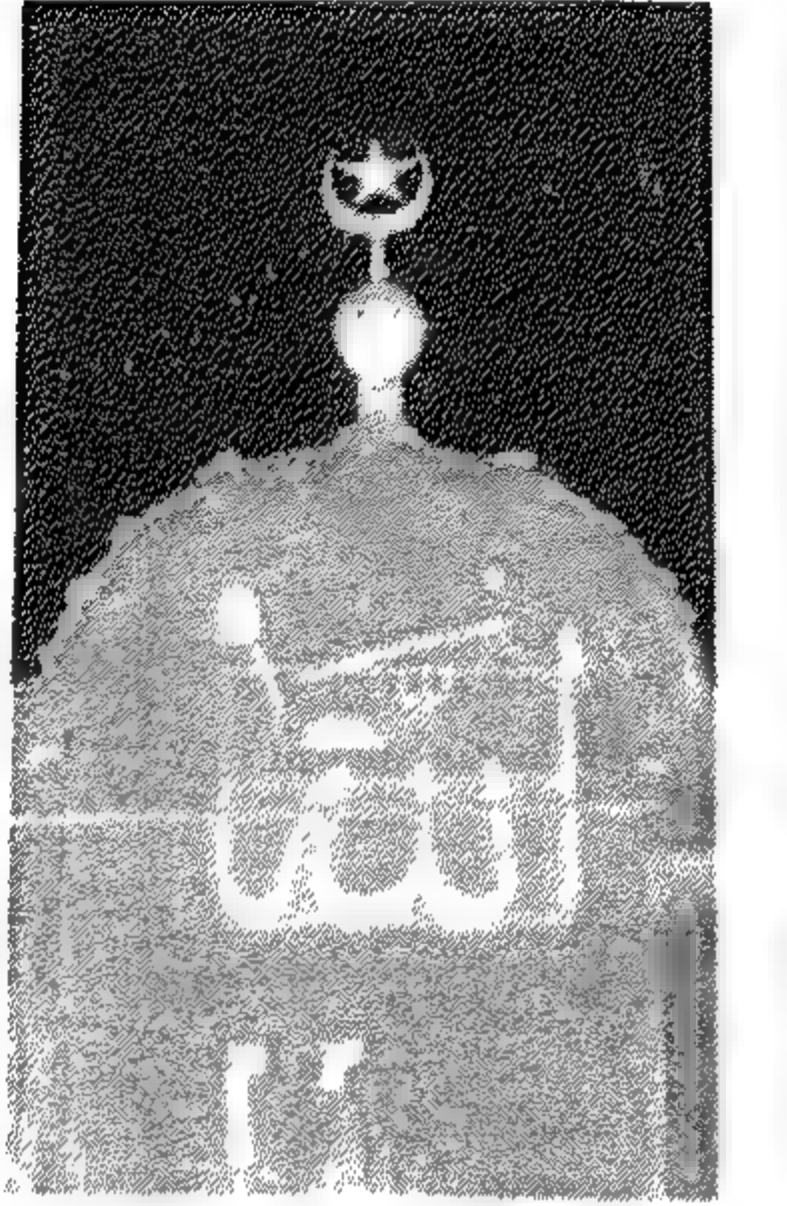






# المناسبات الدينية

بقلم : الدكتور حافظ الأسود



أولاً : من حيث الوظيفة الظاهرة نجد أن المناسبات الدينية تعزز المعتقدات والشعائر الدينية حيث ينشط فيها الوعظ الديني الذي يستهدف حث الأفراد على التمسك بدينهم . ومن ناحية أخرى يميل الأفراد لأن يؤدوا الشعائر الدينية في المناسبات الدينية بشكل جماعي وبصورة أكثر حيوية من تأديتها في الأيام العادية . وبالإضافة إلى ذلك ترتبط بعض المناسبات الدينية بشعائر وفرائض محددة لا توجد في أوقات أخرى من العام مثل صيام شهر رمضان والحج .

ثانياً : من حيث الوظيفة المستترة تلعب المناسبات الدينية دوراً كبيراً في التماسك أو التضامن الاجتماعي للمجتمع . ففي هذه المناسبات تكثر الزيارات بين الأهل والأقارب والجيران والأصدقاء مما يقوى الشعور الاجتماعي لديهم ويعزز انتماءهم لأسرهم ومجتمعهم . ففي خضم الأعباء والمشاكل اليومية التي يختبرها أفراد المجتمع والتي تجعل كل منهم في معزل عن الآخر تأتي المناسبات الدينية لتجدد وتقوى أواصر العلاقات الاجتماعية والقرابة بينهم .

ثالثاً : تكشف المناسبات الدينية بصورة جميلة عن المعتقدات والتصورات التي لدى أفراد المجتمع المتعلقة بالكون المحيط بهم والعالم الذي يعيشون فيه بشقيه المنظور وغير المنظور والعالم الآخر الذي سوف يحاسبون فيه ، وهذه التصورات أو رؤى العالم لا يمكن إستشفافهما من المعتقدات والممارسات الدينية المرتبطة بمناسبة دينية واحدة بل تستلزم التعرف على المعتقدات والممارسات المرتبطة بمناسبات دينية أخرى والكشف عن العلاقة القائمة بينها .

رابعاً : تتسم المناسبات الدينية باحتوائها على عناصر فلكلورية متميزة . وبعض هذه العناصر الفلكلورية يمتد جذورها إلى عصور سابقة على الإسلام كما أنها تتغير وتتجدد في شكل يساير إيقاع الحياة المعاصرة . وخاصة التجديد أو التكليف مع الظروف الحضارية التي

ترتبط المناسبات الدينية أشد الارتباط بالمعتقدات والممارسات والشعائر والاحتفالات الدينية التي تتأثر بالبيئة الاجتماعية والثقافية الشعبية تأثراً كبيراً . والمناسبة الدينية يمكن أن تكون عيداً أو مولداً أو موسماً . وهذه الكلمات الثلاث تشترك في خاصية أساسية وهي أنها تشير إلى مفهوم العادة وتكرار حدوث المناسبة في فترات زمنية محددة من

كل عام وفي واقع الأمر تستخدم كلمة «موسم» في مضمونها الاجتماعي والشعبي لتعني أي مناسبة دينية يلتزم فيها الأفراد بواجبات والتزامات معينة تجاه ذويهم وأقاربهم ورفاقهم .

وتلعب العوامل الاجتماعية والثقافية الشعبية بعناصرها الفلكلورية دوراً كبيراً في تشكيل وصيغ كل مناسبة دينية بصبغة تميزها عن سائر المناسبات الدينية الأخرى . فالاحتفال بالمولد النبوي الشريف على سبيل المثال يختلف عن الاحتفال بليلة الإسراء والمعراج أو عيد الفطر .

والمناسبات الدينية لها أهميتها ووظائفها التي تؤديها في المجتمع وطبقاً لرأى روبرت ميرتون Robert Merton هناك نوعان من الوظائف .

أولاً : الوظيفة الظاهرة Manifest وهي تلك التي يدركها ويقصدها الفاعلون الأفراد أو المشاركون في فعل اجتماعي معين .

ثانياً : الوظيفة المستترة أو الكامنة Latent وهي تلك التي لا يدركها الأفراد ولكنها تلعب دوراً أساسياً في استمرار وتماسك البناء الاجتماعي . وعلى هذا الأساس يمكن إجمال وظائف المناسبات الدينية فيما يلي .



يعيشها الإنسان من أهم خصائص العناصر الفلكورية . وبهذا المعنى الفلكلورى تؤدي المناسبات الدينية عدة وظائف هامة : فمن ناحية تساهم فى الكشف عن العناصر الفلكلورية غير الدينية التى امتزجت بالدين بمرور الزمن امتزاجا يصعب لغير الدارس المتخصص أن يميز بينها وبين الجوانب الإسلامية الخالصة . ومن ناحية أخرى تفسر أى المناسبات الدينية - الأسباب أو العوامل التى تجعل من مجتمع إسلامى معين مثل المجتمع المصرى يختص بمقومات وسمات تميزه عن مجتمع إسلامى آخر فى مجال الاحتفالات الدينية . وعلى هذا الأساس يمكن دراسة ، وفهم المجتمع من زاوية فلكلورية .

خامسا : تقدم المناسبات الدينية وسائل اجتماعية . جمعية وتلقائية للترويح عن النفس بشكل يجمع بين الجوانب الروحية والمادية أو الدينية والدنيوية فى وحدة واحدة فكل أفراد المجتمع كبيرا وصغيرا يشعرون بالبهجة والسرور والسعادة فى هذه المناسبات . ومما لا شك فيه يكون لذلك أثر إيجابى كبير فى تجديد نشاط الأفراد وارضاء حاجتهم للترفيه خاصة ذلك النوع من الترفيه الذى يكون له معنى بالنسبة لهم لإرتباطه بقيم ومعتقدات دينية . سوف تناول هذه الدراسة المناسبات الدينية طبقا للترتيب الزمنى للتقويم الهجرى .

#### ١ - عاشوراء :

تعتبر عاشوراء (أويوم عاشورة) مناسبة دينية يحتفل بها المسلمون على كافة المذاهب من سنة وشيعة وإن كان أهل الشيعة يحتفلون بها بشكل متميز . ويقع عاشوراء فى العاشر من شهر محرم أول شهور التقويم الهجرى . وترتبط هذه المناسبة باستشهاد الحسين بن على بن أبى طالب وحفيد رسول الله « صلى الله عليه وسلم » فى معركة كربلاء الشهيرة . ويحتفل المجتمع المصرى الذى يدين أغليته الكبيرة بالمذهب السنى بإحياء هذه الذكرى بتلاوة بعض الآيات القرآنية والأناشيد والتواشيح الدينية بجانب الأطعمة والمأكولات التى تعد بشكل خاص كيفا وكما والتى تحتوى على قدر كبير من اللحم والدسم والطيور وأطباق أخرى متنوعة . وهناك التزامات اجتماعية وأسرية تؤدي فى هذه المناسبة ، وعلى سبيل المثال يقوم العريس أو الخطيب بزيارة خطيبته فى منزل أسرتها ويقدم لها « الموسم » الذى هو عبارة عن هدية غالبا ما تكون شيئا يصلح لإعداد عشاء الزوجية فى المستقبل أو يقدم لها نقودا .

ويمتاز الحضر وخاصة الإسكندرية والقاهرة عن الريف بظاهرتين شعبيتين .

أولا : توجد بعض مظاهر الإحتفالات الشعبية متمثلة فى إنارة شوارع الأحياء الشعبية بالمصابيح ذات الألوان الزاهية والمتنوعة بالإضافة إلى شراء حلوى وخاصة الحلوى من النوع الشعبى المألوف فى إحتفالات المولد النبوى الشريف (والتي سوف نذكرها عند تناول هذه المناسبة الشريفة) . الظاهرة الثانية تعرف باسم « طبق عاشوراء »

وهو عبارة عن طبق حلو يقدم بعد الغداء وهو يشبه طبق الأرز باللبن المشهور ويختلف عنه فى أنه بدلا من الأرز يستخدم القمح بعد أن ينقع فى الماء وتستبعد القشرة الخارجية ، ويقدم طبق « عاشوراء » وعليه الزبيب وجوز الهند المبشور والمكسرات كل على حسب امكانيته المادية . ولعل استخدام القمح هنا يرتبط بالمعتقد الشعبى حول بركة « القمح » الذى يعتمد عليه الأفراد فى حياتهم وخاصة فى صنع الخبز أو العيش .

ويحتفل بيوم عاشوراء فى البلاد الإسلامية التى يسود فيها المذهب الشيعى مثل : إيران والعراق عن طريق تأدية بعض الممارسات والشعائر التى يتم فيها تمثيل استشهاد الحسين وطقوس دفنه ، ويصاحب هذه الشعائر التمثيلية لطم الخدود وشق الملابس والرثاء حزنا على الحسين .

#### ٢ - المولد النبوى الشريف :

يقع المولد النبوى مولد النبى « صلى الله عليه وسلم » فى ليلة ١٢ ربيع الأول وهو من أكبر المناسبات الدينية حيوية وبهجة فى كافة المستويات الشعبية وغير الشعبية . وفى الحقيقة يمثل المولد النبوى أهمية خاصة دون المناسبات الدينية الأخرى وذلك نتيجة أنه لا توجد إحتفالات شعبية بعيد رأس السنة الهجرية مثلما هو الحال فى أعياد رأس السنة الميلادية أو أعياد الكريسماس فى البلاد الأوربية وأمريكا ويمكن القول : أن الإحتفالات الشعبية بالمولد النبوى الشريف فى المجتمع المصرى تشبه فى أكثر من جانب إحتفالات أعياد الميلاد أو رأس السنة الميلادية وأهم جانب مشترك بين هذه الأعياد هو الإهتمام الكبير بإدخال البهجة والفرحة على الأطفال وذلك عن طريق تقديم الهدايا التى يكون معظمها عبارة عن حلوى فى أشكال وألوان مختلفة ومايصاحب ذلك من تفنن وإبداع فى تزيين الشوارع والمنازل والمحلات التجارية فى الأحياء الشعبية باللافتات والليارات والأعلام والأنوار البهيجة وغنى عن الذكر أن الأطفال هنا يرمزون إلى الميلاد الجديد والمستقبل ، فهم أكثر ارتباطا بكل أعياد الميلاد .

ويبدأ الإستعداد للإحتفال بمولد النبى فى بداية شهر ربيع الأول حيث تزان الشوارع بالأعلام والأنوار وتنصب اسرادات والخيام الصغيرة لبيع الحلوى فى أشكال متعددة ومن العادات الشعبية تصميم هياكل مصنوعة من الخشب والورق المقوى على شكل الكعبة والمسجد ورفعها بواسطة جبال أو خيوط قوية من الأركان الأربعة بحيث تتوسط الشارع وبحيث يمكن رؤيتها من مسافة كبيرة . وفى بعض المدن وعواصم المراكز الريفية يأخذ الإحتفال عدة أشكال شعبية ودينية نذكر منها ما يلى . الشكل الأول يتمثل فيما يعرف بالنقرزان ( وينطق النجرزان ) . والنقرزان عبارة عن جمل يتم تجميله بوضع كسوة من القماش المزركش ذى الألوان الحمراء والصفراء والبيضاء والزرقاء الزاهية على جسده . ويزين رأس الجمل أيضا بقطعة من نفس القماش المزركش مع إضافة الإريطة الحمراء والبيضاء التى تتدلى من خلف





الزينات على جامع سيدى  
يوسف أبو الحجاج بالأقصر



احدى الطرق الصوفية تشارك  
الإحتفالات تحمل اليبارق والأعلام



الأذن وعلى الجزء الأمامي من سنام الجمل توضع طبلتان كبيرتان تأخذ كل منهما شكل نصف الكرة والهيكل الأوسط للطبلة يكون مصنوعاً من النحاس الأصفر المشوب بحمرة خفيفة وعلى أطراف الطبلة تشد قطعة من الجلد الرقيق الذي يستخدم لإصدار الصوت الإيقاعي المميز لها . وتوضع أعلام صغيرة خضراء وبيضاء على جانبي كل طبلة أما العازف فيجلس على مكان أعد له فوق سنام الجمل ثم يأخذ بقرع الطبلتين الكبيرتين بمقراعين من الخشب وتارة يقرع الجلد المشدود وتارة أخرى يقرع الجزء النحاسي من هيكل الطبلة مصدراً إيقاعات شعبية يتهج بها ويرقص عليها الأطفال والصبية الذين يتبعون النقرزان حيثما ذهب ويتوقف الجمل أو النقرزان أمام الحانات والمنازل ويصبح العازف موجها حديثه لأصحاب المحلات والسكان عامة قائلاً « عودا . . عودا . . يا رسول الله مدد » ويقوم هؤلاء الأفراد باعطائه نقوداً يقوم بجمعها شخص يقود الجمل حيث تسهل عليه الحركة .

والشكل الثاني من الإحتفالات يتمثل في مواكب الطرق الصوفية . والموكب يتألف من مجموعة من الأشخاص أو المريدين الذين ينسبون إلى إحدى الفرق الصوفية ينظمون في شكل صفين متوازيين يتوسطهم أويقودهم قائد وبعض هذه المواكب تتقدمها مجموعة من العازفين على الآلات الموسيقية مثل الناي والدف والرمد والطبلة . وبعد صلاة العشاء من كل ليلة يبدأ الموكب في التحرك ويجوب الشوارع الرئيسة بالمدينة . وأثناء سيرهم ينشد المشتركون في الموكب قصائد دينية صوفية في مدح الرسول والأولياء وأقطاب الصوفية وهذه القصائد كتبها بعض الشعراء الصوفية وغالباً ما يسبق إنشاد هذه القصائد افتتاحية يحفظها ويرددها المشتركون في الموكب لكنها لا تدخل ضمن القصائد المكتوبة . ومن الأمثلة على العبارات الافتتاحية ما يلي .

الله	الله	..	الله	الله	يا رسول الله نظرة لله
الله	الله	..	الله	الله	يا حبيب الله نظرة لله
الله	الله	..	الله	الله	يا نبي الله نظرة لله

وتستمر المواكب الصوفية وكذلك النقرزان في الإحتفال من بداية شهر ربيع الأول وتنتهي في يوم الليلة الكبيرة أو الختامية . وفي نهاية ذلك اليوم يتم الإحتفال الذي يعرف بالزفة أو زفة المولد .

وتبدأ الزفة في أغلب الأحيان بعد صلاة الظهر بحوالى ساعة أو ساعتين حتى يجتمع كل من يشارك فيها في مكان معلوم متفق عليه . ويشارك في هذه الزفة ضباط وعساكر ( وخفر في الأرياف ) من وزارة الداخلية أو من أقسام البوليس ويمتطي الضباط الجياد ويقودون الزفة تتبعهم طوابير العساكر والخفر ، ثم مواكب الطرق الصوفية ، كل موكب بأعلامه وإشاراته المميزة . ويلى ذلك الحرفيون وأصحاب المهن المختلفة من نجارين وحدادين وأصحاب محلات الأثاث المنزلى

وأصحاب ورش السيارات والآلات الزراعية الذين يتخذون من الزفة وسيلة للإعلان عن أعمالهم . وبعد ذلك تأتي عربات نقل كبيرة ومتوسطة الحجم وعربات ( كارو ) تجرها الخيل محملة بعشرات ومئات الأفراد من الجنسين الذين جاءوا متطوعين للاشتراك في الزفة . وتجوب الزفة الشوارع الرئيسية في المدينة حيث يخرج السكان لمشاهدتها متراحمين على أرصفة الشوارع ونوافذ وشرفات وأسطح المنازل .

وفي المساء يحتفل الناس بالليلة الختامية وغالباً ما يكون ذلك في مكان واسع حيث ينصب السرادق الذي يجيء إليه المداحون . وتقام السراقات المختلفة وسائر أنواع التسلية والترفيه والتي يجذب إليها الأفراد ، لكن ذلك لا يمنعهم من الإستماع إلى الأغاني والتواشيح والسير الدينية حيث تقوم أجهزة مكبرات الصوت بنقلها بصوت يسمعه الجميع في ساحة الإحتفال . ويتناول المديح بأسلوب شعبي شيق سيرة حياة الرسول عليه الصلاة والسلام والبشارة بمولده واستعداد كل الخلائق والأشياء المنظورة وغير المنظورة لاستقبال سيد الكونين .

وبالرغم من أنه في المولد النبوي مثلما هو الحال في المناسبات الدينية الأخرى يكون الإحتفال مرتبطاً بتقديم كميات من الطعام وخاصة اللحم أو الطيور وسائر الأنواع الأخرى من المأكولات إلا أن أهم خاصية تميز هذا الإحتفال هي شراء الحلوى والحمص . وهناك نوعان من الحلوى . الأولى : هي الحلوى الناشفة ( أو العلف ) وتشمل السمسمة والحمصية والفولية ( المصنوعة من الفول السوداني ) . وهذه الحلوى تأخذ إما الشكل الدائري ( وهو الأكثر شيوعاً وشعبية ) أو شكل المستطيل . والنوع الثاني من الحلوى الأكثر ارتباطاً بمولد النبي هو نوع الحلوى المصنوعة من السكر المذاب بتأثير الحرارة والذي يصب في قوالب ويتشكل بأشكال مختلفة . ومن هذه الأشكال على سبيل المثال ، العروسة ( المعروفة باسم عروسة المولد ) والحصان الذي يمتطيه فارس شاهر سيفه والديك ، والمسجد ، والسفينة والطائرة ونحو ذلك من أشكال مستمدة من البيئة الاجتماعية ويكون لها دلالة ومعزى لدى الأفراد . ومن الجدير بالذكر أن الاستعداد لصناعة هذا النوع من الحلوى يبدأ تقريباً قبل حلول شهر ربيع الأول بشهرين وذلك حتى يمكن إنتاج الكميات الكافية ، وتوزيعها على الأسواق . وتعد مدينة طنطا من أشهر المدن المصرية والعربية على الإطلاق الذي يرتبط اسمها بصناعة حلوى المولد ارتباطاً شديداً ، كما أنها المدينة المشهورة بإنتاج الحمص الذي لا ينفصل عن شراء الحلوى بنوعها .

ومن الالتزامات الاجتماعية المرتبطة بالمولد النبوي هو أن يقدم الخطيب لخطيبته « الموسم » الذي هو عبارة عن عروسة حلاوة ، غالباً ما تكون كبيرة الحجم ومزركشة بشكل يسر الأنظار بالإضافة إلى هدية أخرى عينية أو نقدية .



وللأشكال الشعبية التى تشكل بها الحلوى دلالة إجتماعية ذات أهمية كبيرة فى التنشئة الاجتماعية وبت قيم أخلاقية واجتماعية معينة فى أفراد المجتمع فمن خلال تقديم هذه الحلوى بأشكالها المتنوعة كهدايا للأطفال تؤكد الأسرة على قيم وإنماط سلوكية معينة تتوقع توافرها لدى الأطفال أو الأفراد من الجنسين . فالأطفال الذكور تقدم لهم عادة الحلوى التى تأخذ شكل الحصان أو الفارس أو الأسد أو الديك أو الجمل أو المسجد أو السفينة أو الطائرة . وهذه الأشكال هى رموز تشير إلى قيم الشهامة والرجولة والمبادرة والتحمل والتدين وحب المغامرة والانطلاق إلى العالم الخارجى أو عالم الرجال . ونلاحظ هنا أن بعض أشكال الحلوى الفلكلورية مثل : السيارة والطائرة تتكيف مع خصائص العصر الحديث . وتقدم للإناث حلوى تأخذ شكل العروس أو الفلاحة أو المرأة حاملة جرة المياه ، وهى أيضا رموز ترتبط بمفاهيم الأنوثة والأمومة والخصب والجمال والمشاركة فى العمل والانتماء إلى العالم الداخلى أو المنزل ، ومن الجدير بالذكر أن عروسة المولد هى شكل فلكلورى مألوف لدى المجتمع المصرى تأخذ أشكالا مختلفة طبقا لاختلاف المناسبات الاجتماعية والشعبية . وتمتد فكرة العروسة إلى جذور تاريخية قديمة قبل مجيء الإسلام أو المسيحية . ولا يزال شكل العروس موجودا فى ممارسات وأنشطة أخرى . وعلى سبيل المثال عندما تقوم المرأة فى القرية بخبز العيش فإنها تصنع عروسة من العجين وتدخلها النار أو الفرن ثم تقدمها للأطفال كي يأكلوها .

### ٣ - الإسراء والمعراج

يقيم المسلمون فى ليلة ٢٧ رجب إحتفالا كبيرا بمناسبة الإسراء والمعراج وهو من المناسبات الدينية التى يحتفل بها فى مضمونها الإجتماعى الشعبى ببعض الخصائص العامة التى تشترك فيها المناسبات الدينية الأخرى . ومن هذه الخصائص مظاهر الإحتفال وخاصة فى المدن والمتمثلة فى السراقات التى تقام لبيع الحلوى ، وتزين الشوارع بالأعلام والأنوار وما يصاحب ذلك من نشاط تجارى إستهلاكى قوى . وبالإضافة إلى ذلك نجد الإعداد للوليمة أو طعام الموسم المألوف . وفى هذه المناسبة يجتمع الأهل والأقارب لتجديد الروابط الأسرية كما أن الخطيب يلتزم بتقديم هدية الموسم لخطيبته كما هو الحال فى كل المناسبات الدينية .

والإسراء والمعراج له دلالة دينية وكونية فى عقل ووجدان المسلم فإن كان الإحتفال بمناسبة المولد النبوى هو تشریف لذكرى خاتم الأنبياء ؛ فإن الإحتفال بالإسراء والمعراج كشف لحجب الكون ومما يساعد على ذلك الفهم الطابع القصصى وأسلوب الحوار الذى تنص فيه معجزة الإسراء والمعراج والذى يجعل العقل فى حالة تفكير وتأمل مستمر . ولعل هذه الخاصية هى السبب فى قلة وجود أشكال أو رموز شعبية مشخصة حول هذه المناسبة بإستثناء شكل البراق الذى استأثر بخيال الفنان الشعبى . ومعجزة الإسراء والمعراج هى كشف

لحجب الكون وخرق لنواميس الطبيعة والزمان والمكان ودليل قاطع على أن العالم الذى يعيش فيه الإنسان ويخضع لقوانينه إنما هو فى النهاية يخضع لإرادة إلهية تسيره كيف تشاء . وهذا المعنى متجسد فى رحلة الرسول عليه الصلاة والسلام ليلا من مكة إلى بيت المقدس ممطيا البراق ، وفى إمامته جميع الأنبياء والرسل فى الصلاة التى أقامها هناك ثم فى صعوده إلى السماء السابعة مارا بالسموات الست الأولى ومتحدثا مع سكانها من الأنبياء والرسل . وهذا المعنى متجسدا أيضا فى توقف الملك جبريل عند سدره الممتهى ، وتقديم الرسول إلى الحضرة الإلهية ورؤيته ربه عز وجل وتلقيه فرض الصلوات الخمس ثم رجوعه إلى فراشه فى بيته الذى مازال دافئا من أثر نومه عليه

### ٤ - ليلة النصف من شعبان :

ويحتفل بهذه المناسبة الدينية ليلة ١٥ شعبان . ويشبه الإحتفال بهذه الليلة من الناحية الإجتماعية والشعبية الإحتفال بليلة الإسراء والمعراج . وترتبط ليلة النصف من شعبان ( أونص شعبان ) بالمعتقد الدينى بوجود شجرة فى السماء تسمى شجرة الخلاق ( شجرة الخلق ) ، وهى شجرة ضخمة كبيرة ذات أفرع غير متناهية العدد وهى دائمة الخضرة . وبهذه الشجرة أوراق عددها بعدد الأحياء من البشر وعلى كل ورقة مكتوب اسم شخص معين ومجمل تاريخ حياته وأعماله الصالحة والطالحة . وإذا ذبلت ورقة من هذه الأوراق وسقطت فإن ذلك معناه أن الشخص الذى يقترن اسمه بها سوف يموت خلال العام الذى يلى ليلة النصف من شهر شعبان . وطبقا للمعتقد الدينى ترفع أعمال الإنسان كل عام فى هذه الليلة وينظر فيها الله سبحانه وتعالى . فإذا تاب العبد عن المعاصى واستغفر ربه فى هذه الليلة يغفر له . وهذه الليلة تعرف باسم البراءة ويكثر فيها الدعاء والابتهالات إلى الله عز وجل .

### ٥ - عيد الفطر:

عيد الفطر من المناسبات الدينية الزاخرة بالعناصر الفلكلورية المميزة للمجتمع المصرى . ويمكن القول : أن الإحتفال بعيد الفطر يمس كل جوانب الحياة الاجتماعية فى ذلك المجتمع فى وحدة واحدة . ويظهر ذلك فى اهتمام الأفراد بمظاهر الحياة والابتهاج بها مع عدم إغفالهم ذكرى الموتى وزيارة قبورهم . ويأتى العيد فى بداية شهر شوال ويستمر من ثلاثة إلى خمسة أيام وهو بذلك يعد تنويجا لشهر رمضان ، شهر الصوم الحافل بالمأثورات الشعبية والرموز الفلكلورية التى تحتاج لدراسة مستقلة .

ويبدأ الاستعداد للإحتفال بعيد الفطر أو العيد الصغير ، حسب التسمية المألوفة ، فى النصف الثانى ( أو الثلث الأخير ) من شهر رمضان ويتمثل ذلك فى شراء الملابس الجديدة لأفراد الأسرة وبصفة خاصة الأطفال وصغار السن ، والبدء فى عمل كعك « كحك » العيد بأنواعه المختلفة . وعند اقتراب يوم العيد تعد النساء الفول السودانى والترمس والحلبة والمكسرات والبلح كل منزل حسب إمكانياته المادية .



المراجيح







تقام الأسواق للطلب ووسائل الترفيه كما تعلق الزينات





وفي القرى وكذلك الأحياء الشعبية في المدن يقدم أهل العروس حديثة الزواج «موسم» أو «عيدية» وهي عبارة عن مأكولات وأشياء عينية تشمل الأرز والسمن والسكر والشاي والبيض والطيور ونحو ذلك . كما أن الخطيب يقدم هدية عادة ما تكون أئمن من الهدايا الأخرى في المناسبات الأخرى . ويتلقى الأطفال وأفراد الأسرة من الجنسين والذين لا يعملون من الوالدين والأقارب «العيدية» وهي نقود يصرف بعضها ويدخر بعضها . وتقدم الثقافة الشعبية للأطفال وصغار السن وسائل الترويح والتسلية من أرجوحة وأراجوز وصندوق الدنيا ( وهو عبارة عن صندوق به ثقب يرى من خلاله الفرد صور المشاهير من العاملين بالفن ) وتمتلىء الشوارع والحدائق العامة ودور الملاهي بالأطفال في ملابسهم الجديدة الزاهية .

ويقدم في أول أيام العيد الطعام المميز للمناسبات الدينية والمؤلف من اللحم والخضار وسائر الأطباق الأخرى ، لكن يميل البعض في اليوم الثاني والثالث من أيام العيد إلى «الأكلة الشعبية» المكونة من السمك أو السردين المملح أو الفسيخ والطعمية ( الفلفل ) والفول والبصل وهذه الوجبات باستثناء الفول كانت غير مرغوب فيها في فترة صيام رمضان . وعندما يحتفل الأفراد بهذه الوجبات الشعبية في الحدائق ، فإن الاحتفال يشبه إلى حد كبير احتفال شم النسيم والذي لا يميزه عنه إلا غياب البيض الملون .

#### ٦ - عيد الأضحى :

عيد الأضحى هو عيد النحر ويرتبط أساسا بشعائر الحج . ويبدأ في ١٠ ذى الحجة ويستمر من ثلاثة إلى خمسة أيام . وسوف نعالج هنا الاحتفالات المتعلقة بعيد الأضحى ثم تلك المتعلقة بالحج .

يبدأ الاستعداد لعيد الأضحى أو العيد الكبير ، طبقا للتسمية الشائعة ، بالنسبة للأفراد أو الأسر القادرة ماديا بعد الانتهاء من الاحتفال بعيد الفطر ، والعادة الشعبية المألوفة هي أن يشتري أصحاب السعة خروفا أو كبشا يطلق عليه «خروف العيد» ويربطونه بجوار المنزل ويعلقون برقبتهم شريطا أو خيطا أبيض أو أحمر أو أخضر اللون كإشارة على أنه أعد خصيصا ليوم الذبح أو النحر .

في يوم وقفة عيد الأضحى يغنى الأطفال هذه الأغنية الشعبية :

« بكرة العيد ونعيد ونذبوحك يا شيخ سيد »

« ونوديك السلخانة ونسويك في الأروانة » \*

والاحتفالات بعيد الأضحى تشبه احتفالات عيد الفطر مع وجود اختلافين الأول يتعلق بالذبيحة ، والثاني يتعلق بكثافة الاحتفال الشعبي حيث لا يتسم الاحتفال بعيد الأضحى بكثافة وجدة الاحتفال بعيد الفطر . بعد صلاة العيد تذبح الذبيحة أو خروف العيد ويقسم إلى ثلاثة

ويبدأ الإحتفال بصلاة العيد . وبعد الصلاة يذهب الرجال إلى قبور موتاهم . وغالبا ما يذهبون في جماعات حيث يقرءون فاتحة القرآن على أرواح أقاربهم وأصدقائهم الذين وافتهم المنية ثم يعودون إلى منازلهم أو يقومون بتبادل الزيارات أو ما يعرف بالمعايدة .

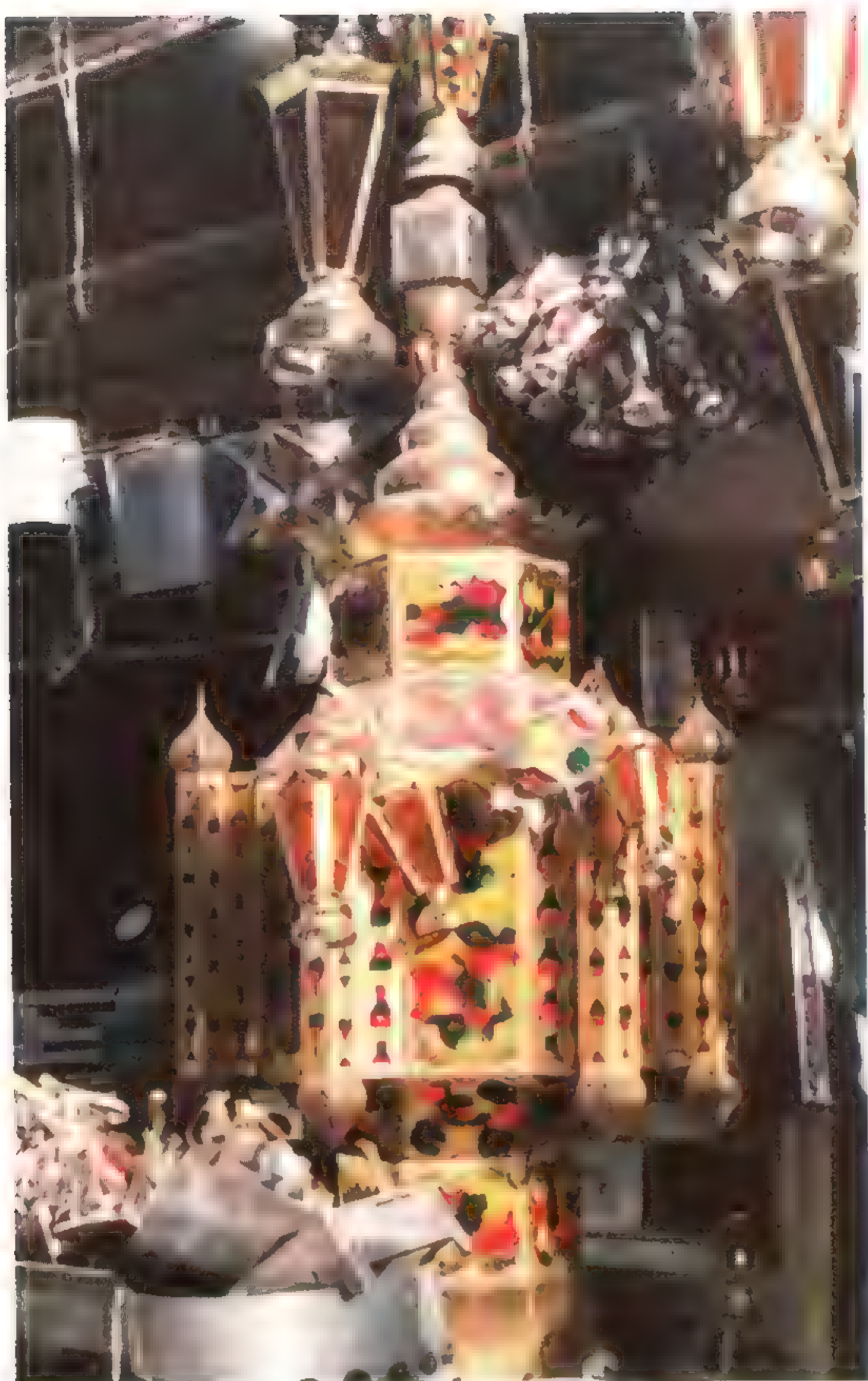
أما بالنسبة للنساء فإنهن غالبا ما يذهبن لزيارة القبور بعد صلاة الفجر وقبل صلاة العيد ، وإن كان البعض يذهبن بعد صلاة العيد . وتأخذ النسوة معهن ما يعرف باسم «الرحمة» وهي عبارة عن «قرص» أو عيش صغير الحجم مستدير الشكل صنع خصيصا لهذه المناسبة ، بالإضافة إلى بعض أنواع من الكعك والفكاهة . ويقمن بتوزيع الرحمة على الفقراء والمساكين والمقربين المتواجدين هناك طالين منهم قراءة الفاتحة وبعض آيات من القرآن الكريم على أرواح موتاهم حتى يرقدوا في قبورهم في سلام . وفي هذا المضمون يمكن القول : أنه إذا كانت الموالد هي احتفالات بذكرى الأولياء والتي تقام بالقرب من أضرحتهم أو مقابرهم فإن العيد هو احتفال بذكرى الموتى والترحم عليهم في قبورهم . وتراعى النسوة عند زيارتهن المقابر أن يلبسن ملابس السوداء كعرف سائد ورمز للحزن على فراق الأحباب . وعند العودة للمنزل يستبدلن الملابس السوداء بملابس جديدة زاهية . لكن إذا كان هناك أحد الأقارب قد توفي منذ فترة زمنية قصيرة أو في نفس العام فإنهن يحتفظن بالملابس السوداء ولا يحتفلن بالعيد بالشكل المألوف فلا يقمن بإعداد الكعك أو تقديمه للزائرين .

إن عادة زيارة القبور وإحضار الأطعمة والمأكولات في مناسبات الأعياد من العادات المصرية القديمة . ففي مدينة طيبة على سبيل المثال كان هناك عيد يسمى عيد الوادى حيث كان الأحياء يقيمون احتفالاتهم في منطقة المقابر إحياء لذكرى الموتى . فالإنسان المصري لم يستطع أن يحرر نفسه من الشعور بالموت حتى عندما كان يدعور فاقه لأن يستمتعوا بالحياة .

وأهم ما يميز عيد الفطر هو الكعك بحيث يعرف في الأوساط الشعبية « بعيد الكحك » . كما أن الكعك ذاته يتميز بخصائص معينة تميزه عن سائر الأنواع الأخرى من الكعك ولذلك يسمى « بكحك العيد » . والكعك على أنواع وأشكال مختلفة . فهناك الكعك الناعم وهناك الكعك الناشف . وبينما يقتصر الكعك الناشف على شكل واحد وهو الحلقات يأخذ الكعك الناعم أكثر من شكل . فهو قد يكون على شكل حلقات أو شكل حلقة أو دائرة غير مجوفة أو شكل مثلث أو مربع صغير . ويحشى الكعك الناعم بالملبن أو البلح ويغطى بطبقة من السكر الناعم كما أنه ينقش بنقوش جميلة رقيقة . وبجانب الكعك هناك البسكوت والغريبة وهي ذات مذاق جميل يعشقها الكبار والصغار . وكل أشكال الكعك والبسكوت والغريبة تصنع بالمنزل ولكنها تؤخذ للأفان خارج المنزل كى تخبز .

(\*) الأروانة أو القروانة تعنى إناء كبيرا يستخدم في طهي الطعام .





فوانيس رمضان بأشكالها  
والوانها المتجددة دائما

التحطيب من مدينة الأقصر



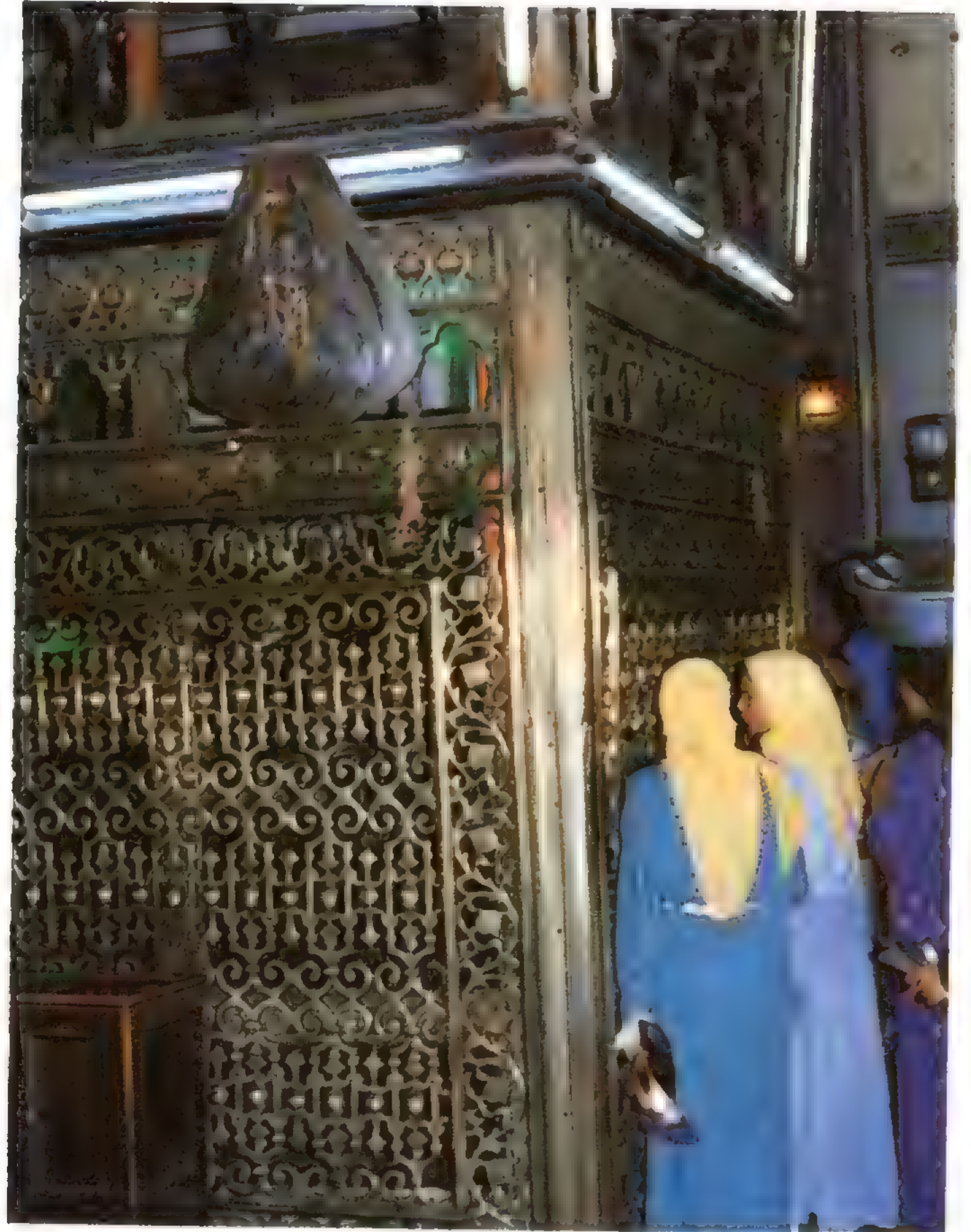


أجزاء . جزء للفقراء ، وجزء يوزع فى شكل هدايا على المعارف والأقارب ، وجزء يكون من نصيب أصحاب الذبيحة . وتذهب النسوة إلى المقابر لتوزيع « الرحمة » التى لا تختلف عن رحمة عيد الفطر إلا فى غياب الكعك . ويذهب الرجال أيضا إلى المقابر لقراءة الفاتحة .

والإفطار فى يوم عيد الأضحى غالبا ما يتألف من « الفتة » وهى عبارة عن خبز مكسر إلى أجزاء صغيرة ويغرق بمرق أو شوربة اللحم بالإضافة إلى سقط الذبيحة أو الخروف ( الكبدة أو الرأس أو الأرجل ... الخ ) . وفى الغداء تقدم الأطباق المختلفة مع قطع كبيرة من اللحم بالإضافة إلى « الفتة » التى توضع عليها طبقة من الأرز . ونتيجة لإقبال الأفراد على الطعام بشهية كبيرة تكثر التعليقات الشعبية الشائعة حيث يوصف العيد بأنه « عيد اللحم » أو « عيد الفتة » .

ويرتبط عيد الأضحى باحتفالات الحج التى يقيمها الأشخاص الذين عقدوا النية على ذلك والذين فازوا بقرعة الحج ولم يعوقهم عائق عن القيام بذلك . وقبل موعد الحج بأسبوعين أو ثلاثة أسابيع يقيم المسلمون « ليلة لأهل الله » تذبح فيها ذبيحة ويعزم الأقارب والجيران والأصدقاء . وغالبا ما يصاحب ذلك المنشدون الذين يذكرون فضائل الحج ويباركون الحاج على رحلته الميمونة . ومن التقاليد والعادات

#### زيارة الأضرحة



الشعبية أن تضع أسرة الحاج علما أو بيرقا صغير الحجم أبيض اللون على سطح المنزل إشارة على أن شخص أو أكثر من الذين ينتمون إلى ذلك المنزل سوف يقومون بتأدية شعيرة الحج . ويطلق المنزل باللون الأبيض وينقش عليه رسوم الكعبة وكبش الفداء وطائرة أو سفينة ( كرمز لوسيلة المواصلات المستخدمة ) ويكتب على المنزل بخط كبير عبارة « حج مبرور وذنب مغفور » وعادة ما يرسم شكل جمل ؛ لارتباطه فى ذهن الرجل الشعبى بالصحراء كوسيلة تقليدية استخدمها السابقون فى أداء فريضة الحج . بالإضافة إلى ذلك لا يزال تصور الجمل مرتبطا بالمحمل وكسوة الكعبة الشريفة التى كانت مصر إلى وقت قريب ترسلها إلى مكة .

وفى يوم سفر « الحاج » من القرية إلى القاهرة أو السويس يقوم الأهل والأقارب والأصدقاء بتوديعه فيما يشبه زفة العريس التقليدية ، وغالبا ما تكون وسيلة المواصلات ( المأمونة ) هى القطار . وعادة ما يتفق الأفراد الذين سوف يؤدون شعائر الحج على السفر سويا بالقطار فى نفس الوقت أو الميعاد . ولذلك يكون بمحطة القطار أكثر من « حاج » يلتف حول كل واحد منهم مجموعة من الأصدقاء والأقارب الذين جاءوا لتوديعه . ويزف « الحاج » من منزله إلى محطة القطار حيث يلتف حوله الأقارب والجيران والمعارف من الرجال والأطفال أيضا فى شكل مجموعة تتبعهم مباشرة مجموعة من النسوة يحملن سعف النخيل وينشدن بعض الأغاني الشعبية المحلية التى تؤدى فى مثل هذه المناسبة .

وتقول الأغنية :

« مع السلامة عجبال (عقبال)  
يا حجاج الملاجية ،(\*)  
« دى سنة مبروكة السنة دى ،  
« وعقبال السنة اللى جاية ،

وبعد الانتهاء من فريضة الحج ومجىء الحجاج إلى أرض الوطن يقوم باستقبالهم الأهل والأقارب والرفاق . ويغنى الأفراد من الرجال والنساء الأغاني التى تنم عن الابتهاج بعودة الحجاج سالمين .

ومن هذه الأغاني .

« سالمة يا سلامة راحوا وحجوا وجم بالسلامة ،  
« يا بختهم يا سعدهم اللى الخير جا عندهم ،  
« يا نهار مبارك باللى حجوا بعرفات ومنى ،\*\*\*  
هنونا (\*\*)»

★ الملاجية أو الملاقية تعنى اللقاء

★★ هنونا تعنى هتونا

★★★ عرفات يعنى جبل عرفات ، ومنى تعنى منى وجميعها من شعائر

ومناسك الحج .



# شعائر واحتفالات الزواج

بقلم الدكتورة مرفت العشماوى

الاقتصادى ، ثم الرموز البيولوجية المرتبطة بالزواج . والممارسات والرموز السحرية المرتبطة به كذلك .

ولقد استقينا المادة الأنثوجرافية من قرية البرج وهى إحدى القرى التابعة لمركز رشيد والتي تقع على بعد ١٠ ك . م تقريبا شمال رشيد على أساس أن طقوس الزواج فى هذه القرية تكون ممثلة فى مجملها للقرى المصرية الأخرى .

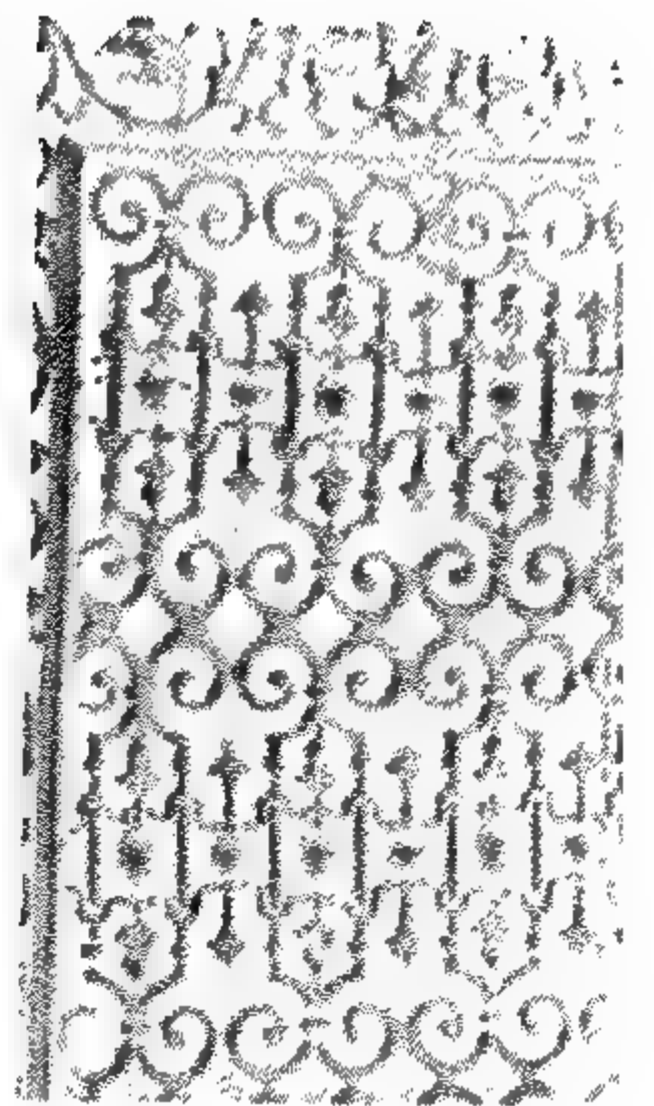
## الخطبة :

الخطبة هى الفترة التى تسبق عقد الزواج بصفة رسمية . وهى فى الواقع تمثل المرحلة التحضيرية أو الإنشائية لتوثيق العلاقات بين أسرتى الزوج والزوجة ، ووضع أسس الحياة الزوجية وهى تعد مرحلة اختبار وتمهيد للزواج ، إذ قد يتظاهر البعض فى أثنائها بالشراء الكاذب أو الادعاءات الكاذبة بصفة عامة ولهذا يسيطر على مشاعر الأفراد فى هذه المرحلة السلوك التقديرى ، كما تقوم العلاقات على الحذر المتبادل الذى قد يصل إلى درجة التشكك . ولهذا تفشل الخطوبة ويصبح الطرفان فى حل من الارتباط المبدئى دون أن يترتب على ذلك أية إجراءات شرعية إذا ما تكشف لكلا الطرفين بعض الأمور قد تكون عائقا فى استمرار الزواج على نحو مرض فيما بعد .

فالخطبة هى مرحلة إعداد وتمهيد للمرء للزواج حيث يلحق فيها

سوف نتناول فى هذا البحث « شعائر واحتفالات الزواج » : العادات والتقاليد الشعبية الخاصة بالزواج وشعائر واحتفالات الخطبة وما تتضمنه من إجراءات مثل : اختيار الزوج ومواصفاته ووضع الاجتماعى . ثم مظاهر الاحتفال بالخطبة وما يرتبط بها من رموز اجتماعية وثقافية كطريقة الإعلان عنها ، وخاتم الخطبة وارتباطه بالناحية الأيكولوجية : وقراءة الفاتحة وعقد القران وما يرتبط بهما من جوانب دينية واجتماعية تتعلق بالإشهار وبذلك يصبح لهذا العقد الشكل والجزء الدينى والقانونى .

بالإضافة إلى وصف مظاهر الاحتفال فى ليلة الحناء والزفاف والعادات الغذائية المرتبطة بتلك الاحتفالات والرموز والعوامل الاقتصادية المرتبطة بالزواج كالمهر وهدايا العريس لعروسة والنقود وهدايا الزواج . ونمط الإقامة أو السكنى والذى يرتبط بطبيعة النشاط





المعلومات والمعرفة بصورة جادة والتي تؤهله بدورها للاندماج في المرحلة الجديدة « الزواج » . ويشارك كل من يهيم الأمر في تحقيق الالتزامات والترتيبات المتبادلة تمهيدا للدخول في مرحلة جديدة .

ويحرص الشاب الذي ينوي الدخول في مرحلة الخطوبة على أن يكون جادا في عمله الذي يدر عليه الرزق ، حتى يكون موضع قبول من قبل أهل العروس أولا وحتى يستطيع أن يساهم مع والده في دفع المهر ، أو بناء المسكن المجاور لسكنى والده ، وتوفير متطلبات المواسم لعروسه . كذلك يحرص أن يقلل من قضاء سهراته على المقاهي ، والأيرقص في الأفراح لمجاملة الأصدقاء ، وهم غالبا ما يرددون المثل الشعبي القائل « من رقص نقص ، وذلك حتى تزداد مكانته عند عائلة العروس كما تزداد مكانته عند الرجال .

أما بالنسبة للفتاة التي يبدأ الخطاب في التقدم إليها فتحرص والدتها على تلقينها كل الأمور المنزلية التي لم تكن قد اضطلعت بها ، وقد ينظر إليها الوالدان على اعتبار أنها أصبحت ضيفة في منزلهم ، ومن ثم تميل الأم ألا تثقل عليها بالأعباء المنزلية . على أن هذا لا يعنى إعفاء البنت من واجباتها الأسرية تظل تخرج إلى الحقل مع أولاد عمها وجاراتها ، بل وتقوم أيضا بكل واجباتها وأعبائها الاجتماعية تجاه أسرته . كما تجتمع مع نظيراتها للاشتراك في عملية الخبز .

وتبدأ الخطبة بمرحلة تمهيدية تظهر بداية في الإختيار الزواجي . وتقوم فكرة الإختيار الزواجي على سؤالين من الذي يختار ؛ ومن الذي يقع عليه الإختيار ويقع عبء الإختيار الزواجي في المجتمع القروي على عاتق الوالدين حيث أن كل العائلات يعرف بعضها البعض ، وهم يرتبطون إما بروابط الجوار أو النسب والمصاهرة ، كما أن الجارات يتزاورن للمساعدة في عملية العجن وصنع السلال من سعف النخيل . وإذا أصر الأهل على الإختيار يخضع الفتى لرغبة والديه ، خاصة من يمتن مهنة الأب وهي الزراعة . ولكن هذا لا ينفي أن يعبر الفتى عن رغبته في الزواج من فتاة بعينها وغالبا ما يصارح الابن والدته أو شقيقته الكبرى في هذا الأمر ومما لاشك فيه أن الاستقلال الاقتصادي عن الأب ، وامتھان الابن مهنة أخرى غير الزراعة مثل قيادة السيارات أو التجارة أو العمل في البلاد العربية يتيح للفتى فرصة أكبر في إختيار زوجته .

وفي حالة إصرار الأهل على رفض إختيار الابن ، فإن الابن يرضخ لرغبة أهله في كثير من الأحيان .

### دوافع الإختيار :

وتختلف الدوافع في الإختيار باختلاف الاتجاهات الفردية ، فالبعض يؤثر المال والجاء ، والبعض يؤثر الحسب والنسب ، وآخرون يؤثر الثقافة والعلم والأخلاق ومنهم من يقنع بالمركز الاجتماعي ، وآخرون يضعون الجمال وحادثة السن في المقام الأول .

وتحرص العائلات الثرية في المجتمع القروي على تزويج أولادهم من عائلات متكافئة معهم في الثروة والمكانة الاقتصادية فالاعتبارات الاقتصادية اعتبارات مهمة في الإختيار الزواجي .

أما عن الصفات التي يجب أن تتسم بها العروس في قرية البرج لتؤهلها للزواج فهي إتقان أعمال البيت بمهارة مثل العجن والطهي وتضفير سعف النخيل لصنع السلال ، وإحضار المياه إلى المنزل . كذلك القدرة على الإشراف على الأرض وتوجيه العاملين فيها في حالة غياب رب العائلة لظروف طارئة وهو أمر قليل الحدوث . كذلك من الممكن أن تقوم بالمساعدة في بعض الأعمال الزراعية كأن تقوم بتعبئة الخضر والفاكهة في الأقفاص ، أوري الأرض ، أورش المواد الكيماوية . أي أن الفتاة ينبغي عليها أن تكون قادرة على القيام بالأعباء المنزلية والزراعية . وفي حالة خروجها للأرض تخرج محتشمة حتى لا تلفت إليها الأنظار .

كما ينبغي أن تكون الفتاة من أصل عائلي طيب وألا يكون أهلها ميالين إلى النزاع وهذا الأمر يكون معروفا في القرية ؛ لأن جميع العائلات تعرف بعضها البعض ، وكذلك الفتيات معروفات لوالدات الفتيان .

كما يجب أن تكون والددة الفتاة معروفة بأنها قليلة الاختلاط بالناس وهادئة الطباع وماهرة ؛ لأن الفتاة تكتسب خصال أمها . وينبغي أن تكون الفتاة مدبرة وأمينة على مال زوجها ، وأن تتسم ببعض الصفات الفيزيكية كالميل إلى البدانة والجمال وهم يرددون المثل الشعبي القائل : « خد الجميل واقعد اباله ، إن جعت كل من جماله » .

أما عن الصفات العامة التي يجب أن تتوفر في العريس فهي تشمل الأصل الطيب والأخلاق الحميدة وألا يكون ميالا إلى النزاع مع جيرانه وهذه الصفات تنبغي أن تنسحب كذلك على والدته وشقيقاته لأن العروس سوف تتعامل معهم في المستقبل . ومن الصفات المطلوبة كذلك في الرجل ، أن يكون رزينا هادئا ودعويا في عملة .

### السن المناسب للخطبة .

الزواج المبكر بالنسبة للإناث أمر شائع في الريف . فمن عادة أهل الريف أن يزوجوا بناتهم في سن مبكرة وهي سن السادسة عشرة وفي بعض الأحيان تخطب البنت منذ سن الرابعة عشرة ، ويرتبط سن الخطبة بالتغيرات الفسيولوجية التي تطرأ على جسد الفتاة بعد البلوغ .

والغرض من الخطبة والزواج المبكر هو حفظ شرفها ، وحتى تستطيع إنجاب عدد كبير من الأولاد وليكبر أولادها معها . وقد تتزوج الفتاة في القرية قبل أن تصل إلى السن القانونية وفي هذه الحالة يتم استخراج شهادة تسنين حتى تتم الزيجة على نحو قانوني .



أما الفتى فقد يخطب فى سن العشرين وهذا يتوقف إلى حد كبير على الإمكانيات المادية المتيسرة له للوفاء بالتزامات الخطبة والزواج ، كذلك بعد الانتهاء من أداء الخدمة العسكرية .

ينتشر فى القرية المصرية نمط الزواج الداخلى بين أبناء العمومة أو الخؤولة أى بين العائلات من أصحاب الأراضى وذلك حفاظا على الأراضى من ناحية ، وضمان نقاء أصولهم من ناحية أخرى وهؤلاء يرددون المثل الشعبى القائل : سكينه الأقارب باردة تجز بس ما تقطعش ويعملون بفحواه . على أن هناك من يميل إلى الزواج الخارجى أى الزواج من خارج العائلة أو فى نطاق القرية . وهؤلاء يرددون المثل القائل : « دخان القريب يعمى ، الأقارب عقارب » لاقتناعهم بفحواه كذلك .

وتبدأ شعائر الخطبة أو مراسم الاحتفال بالخطبة بقراءة الفاتحة . وتبدأ المراسم على النحو التالى يتوجه العريس مع والده وأخيه الأكبر وأحد الأعمام وأحد الأخوال ووالدته وشقيقته الكبرى إلى بيت العروس لقراءة الفاتحة . ويحرص أهل العريس على أن يحملوا معهم أكياس الفاكهة والحلوى لأهل العروس وعندما تظهر العروس حاملة صينية الشربات لأهل العريس يقوم العريس ووالده ويضعان بعض النقود فى الصينية كهدية للعروس تعبيرا رمزيا عن إعجاب العريس بالعروس ، وإعجاب الأب بها وترحيبه بها بوصفها عضوا جديدا داخل العائلة . ثم تجلس الفتاة فى مكان مستقل عن مجلس الرجال ، بينما يجلس الرجال معا ويقومون بقراءة الفاتحة وتحديد قيمة المهر والشبكة ونوعيتها والموعود المبدئى لإتمام الزفاف . وهم يحرصون على أن تكون تلك الجلسة حسب تعبيرهم « قعدة رجالة » ويحرص عائلة العروس على تقديم طعام العشاء لأهل العريس خاصة إذا كانوا قادمين من قرية من القرى المجاورة .

وتعكس احتفالات الخطبة مظاهر التضامن العائلى والاجتماعى . وأولى مظاهر هذا الاحتفال بتوجيه ( كل طرف ) الدعوة إلى الأقارب والأصدقاء والجيران لحضور حفل الخطوبة .

ويتكفل العريس بإقامة بعض الزينات ومكبرات الصوت على منزله ومنزل العروس لإعلان التهانى والنقود وفى يوم الخطبة يتوجه العريس بصحبة بعض أصدقائه وأفراد أسرته وأقاربه العاصيين وكبار العائلة سنا ومكانة إلى منزل العروس بعد صلاة الجمعة أو بعد ظهر الخميس . وبعد أن تقوم والدته العريس أو شقيقته بعرض الشبكة على الحاضرين ويقوم هو بإلباسها لها أو تتولى والدته ذلك .

وفى هذا اليوم تحضر الماشطة إلى منزل العروس حيث تقوم للمرة الأولى بتزيين وجهها وإزالة الشعر الزائد وتزجيج الحواجب وبعد هذا الإجراء تعبيرا رمزيا عن بدء دخولها المرحلة النسائية .

ويلتزم العريس بتقديم ملحقات أخرى مع الشبكة تتمثل فى ثوب الخطبة والحذاء وحقيبة اليد . وقد يشتري العريس هذه الأشياء ويرسلها إلى عروسه مع شقيقته أو والدته .

### خاتم الخطبة والشبكة .

ترمز دبله الخطبة أو خاتم الخطبة إلى المكانة الجديدة لصاحبتها وكلما زادت قيمتها أظهر هذا مدى التوفيق الذى جانب الفتاة وأسرته فى الاختيار لعريسها ، ومن ناحية أخرى فإن هذا يظهر قيمتها التى جعلتها تستحوذ على قلب رجل قادر .

وتباين قيمة الشبكة حسب المستوى الاقتصادى لأسرة العريس فهى قد تتراوح ما بين طقم من الحلوى الذهبية ( غويشة . سلسال - خاتم . حلق ) أو زوجين من الأساور أو قد تقتصر على دبله وساعة لذوى الدخل المحدود .

ويقوم والد العريس ووالدته بشراء الشبكة وفى بعض الأحيان تصاحبهم والدته العروس . ويحرص والد العريس على إحضار قسيمة بقيمة الشبكة وتقديمها لعائلة العروس .

ولا يحرص الفلاحون والفلاحات بصفة عامة على ارتداء الدبله لأن طبيعة العمل الزراعى وأدواته كالفأس والحنقرة وماكينات الري أو العمل بصناعة الأقفاص وكذلك العمل المنزلى من خبز وعجن . . الخ يجعلها تسبب الألم لمرتديها فى أصابعهم ولهذا فإن العروس والعريس يرتديان الدبل فى فترة الخطوبة فقط فإذا ماتزوجن يخلعنهما ، بل قد يبعنها إذا ما احتاجا إلى نقود .

### عقد القران :

تبدأ الحياة الزوجية رسميا بعقد القران . ويفضل سكان المجتمع القروى أن يتم عقد القران قبل الدخول بالزوجة بفترة وجيزة تتراوح ما بين أسبوع أو شهرين ، وذلك حتى لا تكون هناك شروط أو قيود يفرضها العريس على زوجته وهى فى منزل والديها ، وحتى تستطيع أن تقوم بكل التزاماتها وأعبائها : الاجتماعية والاقتصادية تجاه أسرتها .

ومن ثم نرى أن العادات تلعب دوراً مهماً فى الضبط الاجتماعى .

وغالبا ما تتم شعائر عقد القران فى منزل العروس وقد يصاحبه احتفال بسيط كاحتفال الخطبة الذى سبق أن وصفناه ، أو احتفال أكبر كاحتفال الزواج الذى سوف نعرض له .

وتبدو مظاهر التضامن العائلى والاجتماعى فى حرص رجال العائلة على حضور هذه المناسبة خاصة الأعمام والأخوال وأولاد الأعمام لكل من الطرفين كتعبير عن العزوة . ويكون شاهدا العقد أحدهما من أهل العريس والآخر أهل العروس وترتدى العروس فى هذه



المناسبة في الغالب فستان الخطبة أو فستانا مناسبا آخر . وغالبا ما تظل العروس مع السيدات من أفراد الأسرة في حجرة أخرى حيث يقوم وكيلها بكل إجراءات العقد . ولا يحصل المأذون على أية نقود أو هدايا بخلاف المبلغ المتفق عليه لكتابة العقد ؛ لأنه يحصل على نسبة من المال على كل عقد يقوم بكتابته . وإن كان في بعض الأحيان قد يدعى إلى الغداء أو العشاء كما تقدم له بعض الحلوى . وبعد الانتهاء من كتابة العقد يوزع الشربات والحلوى على الحاضرين .

### احتفالات الزواج :

وتبدأ مظاهر الاحتفال بالزواج في المجتمع القروي في الليلة التي تسبق الزفاف وتعرف « بليلة الحناء » . ويبدأ الاحتفال منذ الصباح حيث يقام سرادق وزينات أمام منزل العريس وتعلو مكبرات الصوت بالأغاني . ويجتمع أصحاب العريس عنده في بيته عقب صلاة العشاء ، بينما تقوم والدته أو أى سيدة كبيرة في السن بإعداد الحناء ووضع الشموع المضاءة معها . ويقوم أصدقاء العريس وأقاربه من نفس المرحلة العمرية بالرقص والغناء إلى ساعة متأخرة من الليل . وفي أثناء الاحتفال يقدم الطعام والمرطبات للحاضرين ويحرص الأقارب والأصدقاء على المبيت في منزل والد العريس ، مما يعكس مدى التضامن العائلي . كما تجتمع سيدات الأسرة في إعداد الأطعمة للقادمين .

وتحرص الأم الريفية أو الجدة في هذه الليلة على القيام بإعداد عجينة « الحلاوة » التي تستخدم لإزالة الشعر الزائد عند العروس وتقوم الفتاة بمساعدة شقيقتها أو أى سيدة كبيرة في السن بإزالة شعر الإبط والعانة . كما تحضر « الماشطة » لإعداد الحناء ، ومساعدة العروس وتلقينها بعض المعلومات الخاصة بالزواج وطريقة فض البكارة وكيفية التطهر بعد حدوث الاتصال الجنسي وتنصحها بعدم الخوف أو الإجفال حتى تتم هذه العملية بسهولة وتحرص العروس في المجتمع القروي على أن ترتدى في ليلة الحناء أقدم ملابسها . والمقصود بهذه الاحتفالات « ليلة الحناء » كما هو الحال في كثير من المجتمعات التقليدية إعلان انتهاء حياة الوحدة والعزوبية والتحول إلى الحياة الزوجية الجديدة .

وتبدأ مظاهر الاحتفال بالزواج منذ صباح اليوم التالي حيث تأخذ والدة العريس في استقبال المهنئين القادمين للتهنئة وتقديم النقود . وتبدو مظاهر التضامن العائلي في قيام العمات والخالات بطهى الخضر وملء المياه وتقديم الطعام للحاضرين « حيث تنص دعاوى الزواج على التأكيد على الحضور ظهرا لتناول الغداء ومساء لحضور الحفل أما الفتيات الصغيرات فيجمعن في ردهة المنزل للغناء والرقص . كذلك يجتمع الرجال في « النصة » المقامة خارج المنزل لتهنئة العريس ووالده ، وتقديم النقود لمن خلال مكبرات الصوت .

ويحرص العريس على أن يرتدى ملابسه في منزل أحد أصدقائه أو أبناء أخواله الذين يقيمون في وحدة سكنية تبعد عن مسكن عائلة العريس ويحرص هذا الصديق على دعوة العريس ؛ لتناول طعام الغداء كما يحضر الحلاق « المزين » إلى العريس في بيت صديقه ليقوم بعملية الحلاقة والاستحمام وبعدها يرتدى العريس ملابسه استعداداً للزفة أما عن مظاهر الاحتفال في منزل العروس . فتجتمع النسوة من قريباتها مع الأم لإعداد الأطعمة للقادمين للتهنئة ، وتحضر الماشطة إلى العروس عصراً لتقوم بتزيينها . وتحرص شقيقة العريس الكبرى أو عمته على التوجه إلى منزل العروس لاستقبال العريس . وعند حضوره يقوم بتحية الحاضرين ويصطحب العروس وكل أفراد أسرتها حيث تكون بانتظارهم فرقة من الطبول البلدية للغناء والرقص أمامهم ، وإذا كان منزل العروس على مقربة من منزل العريس فإنهم يذهبون سائرين على الأقدام تتقدمهم الزفة . أما إذا كانت المسافة بعيدة فيستقلون العربات كما يتم استئجار فرقة من المطربين في كثير من الأحيان لإحياء الحفل . وقرب انتهاء الحفل يصعد العريس مع عروسة إلى منزلها حيث يتركها وينزل ليقى مع اصدقاء لفترة لا تزيد عن ثلث الساعة ليتلقى منهم النقود والتهنئة .

### ازدواجية العادات :

تعكس العادات والتقاليد الخاصة بالزواج في المجتمع القروي نوعاً من الإزدواجية نتيجة للإتصال بين الريف والحضر . فالتجديد في الثقافة قد يأتي من الداخل أى ( داخل الثقافة ) أو من خارجها . وهناك ثلاثة مصادر كبرى للثقافة وهى الاختراع والانتشار والاستعارة . وكقاعدة عامة تتغير الثقافة عن طريق تجمع العناصر أو المكونات في تشكيلات جديدة وفي بعض الأحيان تسقط بعض العناصر القديمة في أثناء عمليات التغير ولكن الغالب أن تستمر العناصر القديمة وتعيش جنباً إلى جنب مع العناصر الجديدة .

وتتجلى هذه الثنائية أو الازدواجية في المجتمع القروي في طقس الحناء على سبيل المثال ، فهناك حرص على أن تتم تحنية أبدى الصغار لأن الحناء حسب اعتقادهم تسعدهم وتبهرجهم . ويرفض الكثير من العرسان تحنية أيديهم مبررين ذلك بأنهم ليسوا فلاحين متخلفين ولكنهم تحضروا في بعض الحالات يكتفى بتحنية كعبي الرجلين حيث لا تبدو الحنة جلية للعيان .

أما بالنسبة للعروس : فتقوم الماشطة بنقش مقدمة قدمي العروس ويديها بالحناء برسومات بتعريض يديها وأرجلها لهواء المروحة الكهربائية أو للهواء الطلق حتى تجف . ويسمى هذا النوع من النقش ( نقش الثبات والنبات ، وهم يتفاءلون به لاعتقادهم أنه يجعل العروس تنجب الأولاد والبنات . وفي بعض الأحيان يكتفى بوضع نقطة من الحناء في



كف العروس على سبيل التفاؤل لأنهم يرون أنه لا داعي لمسيرة العادة القديمة في ملء اليد والقدمين بالحناء .

أما النمط الأحدث من أنماط التزيين ، فيتمثل في استخدام الماشطة لطلاء الأظافر للعروس على أن تقصر « التحنيه » على الصغار .

كذلك تبدو تلك الثنائية فيما يتعلق بملابس العريس حيث يفضل الكثيرون حاليا ارتداء البدلة في مناسبة الزفاف بينما يتمسك البعض بارتداء الجلباب .

وتبدو تلك الثنائية أيضا فيما يتعلق بنمطى الزفة أما الأول فهو الزفة البلدى التى يقوم بها أصدقاء العريس بمصاحبة الطبول البلدية ، ثم يتوجه الجميع بعد ذلك إلى منزل العروس ليصطحبها العريس إلى منزل أسرته حيث يقام الحفل الأكثر تحضرا .

وأما النمط الثانى فهو النمط التقليدى ويسمى بالدورة وفيه يسير العريس ويجانبه اثنان من الشباب يحمل كل منهما باقة من الورد بينما يأخذ الشبان الملتفون حول العريس فى الرقص على نغمات الطبول البلدية ويسير خلف العريس أحد الأصدقاء حاملا كرسيًا ليجلس عليه العريس للراحة من السير من حين لآخر . وفى بعض الحالات يقوم اثنان من الحاضرين بممارسة بعض الألعاب الشعبية كالتهطيب وإذا مر موكب العريس على مقهى حرص صاحبها على تقديم المشروب للجميع ، كذلك يسير فى الزفة أيضا أحد الأشخاص يحمل حقيبة بها دفتر فيه قيمة النقاط المقدمة إلى العريس ، وتستمر الدورة قرابة الساعتين إلى أن يصل العريس منزل عروسه .

### الاطعمة ودلالاتها الرمزية :

تحرص معظم العائلات يوم الزفاف على نحر ذبيحة وتنحر بعض العائلات الثرية أكثر من ذبيحة ( أكثر من عجل ، أو بعض الخراف ) ويتم استئجار طاهى ، لكى يقوم بالشواء وتقديم العشاء والغداء للقدامين للتهنئة ليلة الحناء ويوم الزواج ، بينما تقوم سيدات المنزل : (والدة العريس ، شقيقاتها ، العمات ، بنات الخالات والعمات ) بالمساعدة فى تجهيز الخضروات لكى تقدم مع اللحم .

كذلك تحرص والدة العروس على إعداد عشاء العروس ويعرف باسم ( بيرام الاتفاق أو الوفاق ) وهو يتكون فى الغالب من الحمام أو البط أو الدجاج المعد بالأرز والمسلّى البلدى . والأرز عندهم يرمز إلى الخصوبة . وهم يعتقدون أن تناول العروسين لتلك الوجبة يعنى أن العريس قد ارتاح لعروسه وقام بفض بكارتها ومن هنا كان الحرص على أن تكون تلك الأطعمة دسمة . ويرسل العشاء مع إحدى الفتيات الصغيرات فى صينية أثناء الزفة .

كذلك يعد الكعك ويرسل إلى العروس يوم الصبحية أو يوم

السبوع مع والدتها وشقيقاتها ويحرص أهل العريس على دعوتهم ؛ لتناول الغداء مع اللحم المشوى أو الدواجن بالإضافة إلى الخضر .

كما تحرص الحماة على إعداد طعام الإفطار ( فطور الصبحية ) للعروسين خاصة إذا كانت مقيمة فى نفس الوحدة السكنية . وغالبا ما يتكون من العسل الأبيض والفطائر والزبد والجبن وفى بعض الأحيان تضاف إلى الصينية بعض الطيور أو الدواجن أو اللحم .

### العوامل الاقتصادية المرتبطة بالزواج :

من الرموز الاقتصادية المرتبطة بالزواج عملية دفع المهر ويطلق عليه مصطلح ثمن العروس Bride Price وهو يشير إلى السلع والهدايا والنقود التى يقدمها أقارب العريس وإلى أقارب العروس يعتبر المهر صورة من الصور الشائعة لتبادل الثروة .

وأنسب الأوقات لدفع المهر فى المجتمع القروى أشهر سبتمبر أكتوبر ، نوفمبر . وهى أشهر مواسم الحصاد عندما يتوفر المال يستطيع العرسان إصلاح بيتهم وإتمام زيجاتهم . ويلتزم والد العروس فى هذه الحالة بشراء الأثاث حسب عدد الحجرات الموجودة فى منزل الزوج أو فى منزل عائلته وتعد حجرة النوم جزءا أساسيا من مكونات الجهاز بالإضافة إلى حجرة سفرة أو صالون إذا كان بالمنزل متسع من الحجرات بالإضافة إلى بقية أدوات الجهاز وتسمى النواعم والمقصود بها أوانى وصوانى الألومنيوم وأدوات التنجيد والصينى ، كما يحرص الأب على شراء بعض الحلى الذهبية لابنته .

ويعد المهر مساهمة من العريس مع والد العروس فى تكاليف الزيجة من ناحية ، وتعويضاً لأهل الفتاة عن الخدمات والأعباء الاجتماعية التى كانت تناط بها فى مرحلة الطفولة والمراهقة . ويقوم والد العريس وفى بعض الأحيان أعضاء قرابته العاصبون بمساعدته فى تكوين المهر . والغالب أن يتحمل الأب دفع المهر فيتوجه إلى منزل والد العروس بصحبته أكبر أبنائه واحد أشقائه ومقدما المهر لولى أمرها وطالبا تحديد موعد الزواج ويحرص أهل العروس على تواجد الأشقاء الذكور والأخوال والأعمام بهذه المناسبة تعبيراً عن مظاهر التضامن العائلى .

بالإضافة إلى المهر يوجد فى كل القرية ما يعرف باسم الشروط أو الشرطية أو عشاء العروس أو التمجىكة . وهى عبارة عن بعض الالتزامات المادية أو العينية التى يفرضها والد العروس على العريس حينما يحضر هو وأفراد أسرته لتحديد موعد الزواج . والغرض منها هو استكمال بعض الأشياء الخاصة بالزواج . وقد تتخذ الشروط صورة ثمن فستان الزواج للعروس أو ثمن خشب الستائر أو أجر التنجيد ونقل الأثاث . ويظهر فى أثناء تحديد قيمة الشروط أيضا مبدأ المساومة ويتدخل الحاضرون لإقناع والد العروس بتخفيف المبلغ . وقد تؤدى المبالغة فيها إلى عدم إتمام الزيجة .



كذلك يظهر الجانب الاقتصادي أيضا في صورة الهدايا التي يقدمها العريس إلى عروسه في المواسم والأعياد ( رجب - شعبان - رمضان - مولد النبي ، العيدين ) بالإضافة إلى الهدايا التي تقدم عقب الحصاد ( البلح ، الخضر ، الفاكهة ) وتنوع الهدايا بين هدايا شخصية كالحلى الذهبية والأقمشة والنقود ، والهدايا الخاصة بالمنزل . كما يحرص العريس على أن يقدم لعروسه عروس المولد التقليدية حيث يتوجه إليها في هذه المناسبة مع والدته أو شقيقته الكبرى ، وتم دعوتهم لتناول العشاء . وقد تصل قيمة الهدية لأكثر من مائة جنيه . وكلما زادت قيمة الهدية كانت إنعكاساً لمدى كرم العريس ومكانته الاجتماعية وإعجابه بالعروس . وتلك هي الوظيفة الظاهرة ، أما الوظيفة الكامنة فهي إستعداد العريس للإنفاق على زوجته في المستقبل .

وبعد النقود وهو النقود التي تقدم للعروسين في مناسبات الخطبة والزواج نوعاً من الهدايا الملزمة التي تفرض على من يقبلها أن يقوم بردها إلى من دفعها . ويكون المقابل ما يساويها في القيمة نقداً أو عيناً فإذا تراخى مستقبل النقود في ردها عند وجود مناسبة لذلك قبل بازدياد من المجتمع ، الأمر الذي يضعف مركزه الاجتماعي .

وتقدم النقود إلى والددة العروس أو العريس في مناسبات الخطبة أو عقد القران من أشقاء الأم وزوجات الأعمام والجارات . كذلك تقدم لهم يوم التنجيد ويوم الحناء وصباح يوم الاحتفال بالزواج حيث تحضر السيدات للتهنئة وتقديم النقود ، فيقدم لهن الغداء أو خبز باللحم المشوى . وإذا امتنعن عن تناول الطعام ، ففي هذه الحالة سيحملنه معهن إلى البيت وتقوم إحدى الفتيات المقربات من صاحبة المنزل والموثوق فيها بتدوين النقود في دفتر خاص بصاحبه لأنهم يعتبرونه نوعاً من الدين الذي يجب أن يرد .

كذلك تقدم النقود للعروس من أقاربها العاصيين وأخوالها بعد إرتدائها للشبكة ، أو بعد عقد القران ، وفي يوم الصبحية « ويوم السبوع ومن قريباتها اللاتي يحضرن لتهنئتها ، ومن أشقاء زوجها وأعمامه ويتحتم على العروس أن تقدم بعض الهدايا لمن قدم لها النقود ، فقد توزع مناديل على الرجال وإشارات ( شرخات ) أو زجاجات عطر على السيدات ويكون هذا بمثابة التعبير الرمزي عن قيامهم بواجب تقديم النقود .

ويقدم النقود كذلك إلى والد العريس في مناسبة الاحتفال بخطبة ابنه وعقد قرانه وليلة الحناء ويوم الزفاف فيقوم المهنئون من الأقارب والجيران بتقديمه يوم الزفاف من الضحى إلى مساء نفس اليوم . ثم يتوجهون بعد ذلك إلى منزل والد العريس حيث يقسم المنزل إلى قسمين قسم للرجال وآخر للسيدات ، أو إلى السرايق المقام أمام المنزل حيث يقدم الطعام للرجال كذلك يجلس بجوار والد

العريس أحد المقربين ، ليقوم بتقديم قيمة النقود كما يقدم النقود إلى العريس في مناسبة خطبته وعقد قرانه وليلة الحناء ويوم الزفاف من أصدقائه وأقاربه . ويقوم أحد الأصدقاء أو أحد أبناء العمومة بتسجيل قيمة النقود . كما يعلن عن تقديم النقود باسم العريس في الميكرفون المقام أمام المنزل ، ويقدم له أيضا أثناء الزفة ، كذلك يقدم له من أصدقائه حينما يذهب لارتداء ملابس العرس عند أحدهم ، وفي أثناء قيام الحلاق بقص شعره . وبعد انتهاء حفل الزواج ، ويوم الصبحية والسبوع .

بالإضافة إلى النقود يوجد نوع آخر من الهدايا الاقتصادية وهي هدايا الزواج وتشكل نظاماً اجتماعياً معمولاً به ومستقراً ومحدداً . هذا النوع لا تحكمه فكرة الرد بالمثل بل يحتكم إلى وجود التزام المساعدة وتتحدد المساعدة وفقاً لمكانة مقدم الهدية وتبعاً لثروته .

ويمثل هذا النوع في النقود الذي يقدمه الأخ لأخته في مناسبة زواج أولادها . وفي الهدايا العينية التي تقدم للعريس ولأسرته من الأقارب العاصيين والجيران ( وهي عبارة عن أجولة من البطاطس ، والأرز والسكر والشاي وزجاجات الشربات ) .

بعد العريس في المجتمع القروى المسئول عن توفير مسكن الزوجية للعروس . وكثيراً ما يكون مكان الإقامة في نفس منزل أسرته ، حيث يوفرون له حجرة أو حجرتين داخل المنزل ، أو قد يتم بناء طابق جديد له في نفس البيت . أو في أرض مقابلة ، وذلك تمشياً مع نمط الأسرة المتدينة وهو النمط المفضل في المجتمعات الريفية .

وقد تضم الوحدة السكنية بعض الأبناء الذين لا يعملون بالزراعة وتظل العائلة مساندة لهم في أمورهم المعاشية والاقتصادية إلى أن يشتد ساعدتهم . وهذا يعكس بالتالي مدى التضامن العائلي الموجود في المجتمعات الريفية .

ويلتزم والد العروس في هذه الحالة بشراء الجهاز بما يتناسب مع قيمة المهر المقدم له ، مما يتناسب مع مكانته الاجتماعية ، وبما يتمشى أيضا مع عدد الحجرات التي تقدم للعريس لكي يفرشها .

وفي حالة إقامة العروس في بيت عائلة زوجها تحضر العروس - تجنبا للخلاف مع أسرة الزوج - على المساهمة في الأعمال المنزلية منذ اليوم التالي للزفاف فهي تخرج من حجرتها يوم « الصبحية » وتسلم على أهل المنزل في محاولة لكسب ود أفراد الأسرة ، كما تقوم ببعض الأعمال البسيطة كتقديم الطعام لزوجها ، وتقديم الطعام للضيوف من الأقارب العاصيين لزوجها والحاضرين لتقديم النقود والتهنئة . أما مساهمتها الفعلية في الطهي والغسيل والعجن والخبز وتنظيف حظيرة الماشية وخدمة أهل المنزل وغيرها من الأمور المنزلية فتبدأ من بعد « السبوع » ولكن هناك بعض الأعمال التي تقتضى منها ألا تقوم بها أمام الغرباء كنشر الغسيل أو إحضار الماء من الترع أو من الصنبور العام



إلا بعد مرور أربعين يوماً على زواجها حتى تكون قد تجاوزت الأخطار المتعلقة بالمشاهدة .

والعروس لا تخرج في هذا المجتمع إلا في حالات قليلة وهي لا تزور منزل والدها إلا بعد مرور تسعة أشهر على الزواج . وإذا ما اضطرتها الظروف للخروج لمساعدة زوجها في الحقل نتيجة لسفره أو لعدم وجود أشقاء له أو نتيجة لإنخفاض المستوى الاقتصادي للأسرة ، ففي هذه الحالة لا بد أن يكون قد مر عام أو عام ونصف على زواجها ؛ وذلك خوفاً من تعرضها للنقد الاجتماعي .

### الرموز البيولوجية المرتبطة بالزواج :

إذا كانت الوظيفة الأساسية المرتبطة بالزواج هي حفظ النوع واستمراره ، فإن هذه الوظيفة تظهر من خلال طقوس واحتفالات الزواج حيث تهدف تلك الطقوس إلى جعل الزواج مثمراً ، وإبعاد الأخطار المرتبطة بالاتصال الجنسي وفرض البكارة . وبالتالي إثبات عذرية الفتاة .

والإتجاه إلى العفة والطهارة ينتشر في العديد من الثقافات وهو يرتبط بالتدين إلى حد بعيد كما هو الحال في الثقافات الإسلامية ولدى المسيحيين واليهود .

وتعد عذرية الفتاة شرطاً أو صفة من الصفات التي يجب أن تتوفر في الفتاة ولعل هذه القيمة هي التي تدفع العريس إلى ضرورة القيام بفرض غشاء البكارة بنفسه دون أن يدخل معه أي طرف من العائلتين وذلك لإثبات رجولته من ناحية ، وللتأكد من عذرية عروسه من ناحية ثانية ، ويجب على العروس أن تحتفظ بالفوط أو الشاشة وبها آثار دم البكارة لأنه شرفها الذي يجب أن تحتفظ به ، ولأن تلك الشاشة قد تستخدم في بعض الأغراض العلاجية حيث تستحم العروس بمائها لمدة ثلاث أسابيع متتالية يوم الجمعة إذا ما تعرضت لأخطار المشاهدة .

وقد يتم الاحتفاظ بها لبعد إنجاب الطفل الأول وفي بعض الأحيان تحتفظ العروس بها طوال حياتها فقد يحدث ألا توفق في حياتها الزوجية ومن ثم يرغب زوجها الجديد في التأكد من شرفها وحسن سلوكها .

وتحرص والددة العروس على أن تحضر إليها صباح اليوم التالي للزفاف « الصباحية » حاملة معها بعض الهدايا العينية كالسكر والفاكهة وبعض الطيور واللحم والكعك وذلك للاطمئنان على شرفها حيث تأخذ تلك الشاشة معها لأقارب العروس العاصيين ؛ حتى يتباهوا ويتفاخروا بشرف ابنتهم ثم تعيدها إليها بعد ذلك .

وقليلاً ما يذهب الأب إلى ابنته في هذا اليوم ولكن يذهب إليها يوم السبوع فيمنحها مبلغاً مالياً كبيراً ( نقوط ) تعبيراً عن فرحته بأن ابنته

قد حفظت شرفها وشرف عائلتها . كما أن هذا المبلغ مدعاة للافتخار والتباهي بين أعضاء أسرة زوجها .

كما يوجد العديد من شعائر الخصوبة أو الإخصاب Fertility Rites والتي تهدف إلى جعل الزواج مثمراً ومن ذلك نثر الحبوب على العروسين أو وضع الفاكهة حول سريرهما أو إقامة الصلوات ونحر الأضحيان ساعة الزفاف .

وتأكيداً لهذا المعنى يحرص معظم العرائس والعرسان على الدخول إلى منازلهم بأرجلهم اليمين ؛ حتى يبارك لهم الله ، كما قد يقومان بالصلاة والدعاء والابتهاال إلى الله أن يوفر لهما حياة زوجية سعيدة ، وأن يرزقهم بالذرية الصالحة ، كذلك يتم نثر الأرز عليهم أثناء الزفة ؛ لأن الأرز عندهم يرمز إلى الخصوبة . كما تحرص والددة العريس أو شقيقته على نثر بعض المياه على العروسين عند دخولهم إلى منزلها ؛ حتى يكون مقدمتهما مقدم خير .

### الممارسات والرموز السحرية المرتبطة بالزواج :

لاحظ « باخ » Bach أن هناك اعتقاداً بأن خطر القوى الشريرة يتزايد في فترات الانتقال من وضع إلى وضع أي عند الميلاد ، الزواج ، الموت ، تعاقب السنين ، انتقال من فصل إلى آخر من فصول السنة .

وتتمثل أفعال تلك القوى الشريرة في الخوف من الحسد والسحر . والحسد هو الاعتقاد بأن بعض الأفراد لديهم القدرة على إيذاء الآخرين أو إنزال الضرر بهم سواء توفرت النية أو لم تتوفر .

والسحر هو الاعتقاد في أن القوى فوق الطبيعة يمكن إجبارها وإخضاعها بأساليب معينة لتحقيق أغراض قد تكون حسنة مثل ضمان وفرة المحاصيل ، أو الحصول على صيد وفير ، أو خصوبة الحيوانات المنزلية أو الحصول على الوقاية والعلاج من الأمراض المختلفة أو استخدامها في أغراض شريرة كإنزال الأذى أو الضرر والأمراض بالآخرين وهذا هو السحر الأسود .

ويدفع الخوف من الحسد سكان المجتمع القروي إلى اللجوء إلى العديد من الوسائل والأساليب الوقائية لدرء خطر تلك الأشياء . منها لجوء العرائس والعرسان في كثير من الأحيان إلى ارتداء الملابس الداخلية مقلوبة . كذلك يتم نثر الملح وإطلاق الأعيرة النارية أثناء الزفة ، كما يوضع البخور بجانب العروسين أثناء حفل الزفاف وكلها مظاهر لتلك الأعراض الوقائية .

كذلك يحرص العرسان عند الاستحمام يوم الزفاف في منزل أحد الأصدقاء أو الأقارب على الاستحمام بالماء المتدفق من الصنبور بدلاً من الماء الموضوع في أوانٍ خوفاً من أن يكون قد استخدم للإحراق الأذى بالعريس . ويقومون في كثير من الأحيان بلف وسطهم بغزل صيد



أثناء عقد القران أو الزفة وذلك خوفا من الأعمال السحرية التى ينجم عنها ربط العريس والمقصود به عدم قدرته على ممارسة واجباته الجنسية تجاه زوجته .

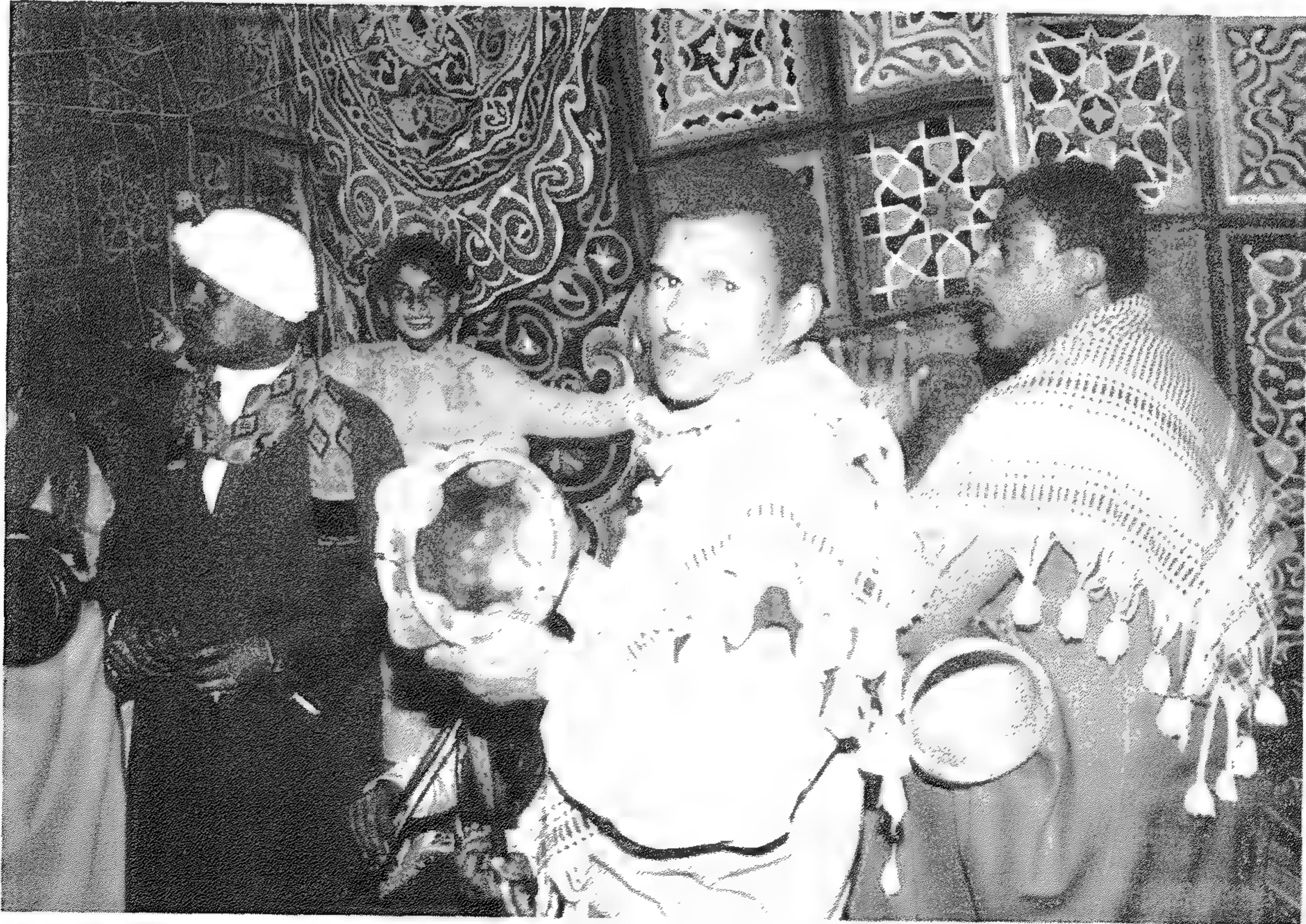
كما يقومون أحيانا بوضع بعض الأحجية فى جيوبهم لحمايتهم من تلك الأخطار ، كذلك يتم تنظيف سلم المنزل ورشه بالماء والملح اتقاء لتلك الشرور .

وتحرص والدة العروس أيضا على تبخير منزل ابنتها وحجرة نومها كما يحرص الأهل فى معظم الأحوال على نحر طائر ونثر دمائه فى المنزل أودق مسمار على الحائط وذلك أرضاء لأرواح المنزل ولدرء الأعمال الشريرة .

كما يلجأ العرسان إلى المرور من طريق آخر غير الطريق الذى يطرقونه . دائما ، وذلك خوفا من المرور فوق عمل من الأعمال كما أن المشتركين فى الزفة يقومون فى بعض الأحيان بإزالة مصادات الهواء المصنوعة من البوص أو جريد النخيل ( الزرب ) من طريق العريس حتى يدخل من خلالها مسكنه .

كما يلجأ شقيق العروس أو عمها أو أبن عمها فى بعض الأحيان إلى حملها أثناء دخولها منزلها الجديد ؛ خوفا من الأعمال السحرية كما أنه فى بعض الأحيان تجلس العروس يوم عقد قرانها بينما تقوم أى سيدة متقدمة فى السن بوضع غربال على رأسها وبه مصحف ، ثم تأخذ فى تقطيع ورقة بيضاء إلى قطع صغيرة فوق الغربال قاصدة بذلك تقطيع السنة السوء اللاتى يتحدثون عن العروس بسوء أو يردن إيقاع الأذى والضرر بها . أو قد تضع العروس أرجلها فى إناء به ماء وتضع على رأسها إناء آخر به بعض أوراق الليمون أو البرتقال لحمايتها من الأعمال .

كذلك تحرص الأم فى معظم الأحيان على الاحتفاظ ببعض من عجينة الحناء التى أعدت بمناسبة الزفاف وتقديمها لابنتها يوم الصباحية أو السبوع ؛ لأنهم يتفاءلون بها من ناحية ، ومن ناحية أخرى تقوم الأم بغمس يديها فى هذا العجين وطبع كفها على باب المنزل أو حوائطه درءاً للحسد .





# مرحلة الميلاد

## ( الحمل والولادة )

بقلم الدكتور : فاروق مصطفى اسماعيل

فى بعض مناطق السودان أوفى دولة قطر . . إلا أننا ترددنا خشية الخروج عن أهداف البحث وجدواه فى عمل موسوعى Encyclopdic محدد الغرض واضح الاتجاه ، فاكثفنا ببعض الإشارات العابرة السريعة .

إن محاولتنا فى معالجة التراث الشعبى لمرحلة الميلاد ، الحمل والولادة ما هى إلا محاولة لفهم الذات ، ويجب أن نؤكد منذ البداية أن العادة أو الممارسة السلوكية تخضع لمختلف التغيرات التى يخضع لها المجتمع الذى أفرزها وأقرها لحين من الوقت ، من هنا فإن محاولة رصد هذه الممارسات قبل أن يغتربها التغيير الشامل والسريع يؤكد أهمية هذه الدراسة .

وتحقيقاً للفائدة المرجوة قمنا بإعداد دليل موجز ؛ ليفى بجمع معلومات محددة ترتبط أساساً بالحمل والولادة ، ومن ثم كان الدليل ( انظر الملحق ) والذى يشتمل على ٥٢ سؤالاً رأينا أنها تفي بالغرض المحدد ، وقد اعتمدنا فى إعدادة على خبرة الباحث الشخصية بصفة عامة من ناحية وعلى ما قمت به أنا وآخرون فى بحث مماثل بمركز التراث الشعبى لدول الخليج عام ١٩٨٨ ، وأستطيع منذ البداية أن أؤكد أن هذا الدليل قد زودنا بمجموعة من الحقائق تتفق وأهداف البحث ، وينبغى أن ندرك أننا لا نستطيع أن نجمع كل التفاصيل المرتبطة بمرحلة الميلاد ، ولذا فإن ما نشير إليه هو مجرد نماذج سلوكية

نحن بصدد عادات وتقاليد وأساليب وممارسات متباينة من هنا وهناك ، وما يمكن أن نسميه الثقافة الشعبية التقليدية ، وسوف نحاول فى هذا الصدد عرضاً لهذه الممارسات الخاصة بمرحلة الميلاد ( الحمل والولادة ) من مناطق ثقافية متباينة أو من ثقافات فرعية إن صح هذا التعبير ، وليكون لدينا فى النهاية مع ما تتضمنه هذه الموسوعة من معالجات أخرى تراث

أنثولوجى . وسوف ندرك أن هذا الإلتعداد يؤكد وحدة الأنماط الاجتماعية للثقافة الكلية ، إذ إنه يحمل فى طياته الكثير من أوجه الشبه سواء فى الممارسات أو التبريرات أو التفسيرات على الرغم من الاختلافات الظاهرية السائدة .

ويجب أن ندرك منذ البداية أن منهجنا انتقائياً إلى حد بعيد وفقاً للظروف المتاحة والإمكانات لمثل هذا البحث المحدود ، وكان بؤنا أن نعالج هذا القصور ونحن نستخدم المنهج المقارن خاصة ، وقد كانت لنا تجربة فى دراسة هذا الموضوع من قبل دراسة مستفيضة سواء





أوممارسات معروفة وشائعة في محافظات أربع هي الإسكندرية والبحيرة والدقهلية والشرقية ، وقد تم اختيارها دون غيرها لإمكانية جمع المادة الأثنوجرافية المتاحة بالنسبة للباحث دون غيرها .

### أهمية الإنجاب :

أشارت المعطيات الأثنوجرافية في جميع الحالات وفي جميع المناطق بلا استثناء عن أهمية المرأة الولود ، إنها مصدر للخير ، على النقيض من المعطيات التي وصفت المرأة العقيم ونعتها كما لو كانت ناقصة في آدميتها وأنها مصدر للشر .

فالمرأة الولود مثل « الأرنبة » و « عنقودها مليون » أو مثل « النخلة » التي تطرح دائما ، إنها حباله ولادة كل عيل في ديل أخيه أما المرأة العقيم فإنها أشبه بالشجرة التي لا تطرح ، أو كما يقال في بعض قرى البحيرة ، « زى الشجرة اللي ملهاش تمر » أو « زى شجرة السنط » . ويتطرق نسق القيم السائد لينعتها بأنها مصدر للشقاء والتعاسة لزوجها وذويها جالبة للخراب والدمار وإن عيشتها في البيت حرام . . وخسارة فيها اللقمة . و « قعدتها في الدار تجيب الفقر » . وتؤكد المادة المعطاة بأن العقم قيد على المرأة وتهديد لحياتها في بعض الأحيان قد يكتب عليها العزلة والوحدة ، وفي هذا تقول بعض إخباريات الشرقية « نخلة مبتطرحش بلح وجودها في البيت حرام » . هيه النخلة التي تحتها بلح وطارحة زى اللي مبتطرحش محدش يروح عندها . . . وهم في هذا لا يختلفون كثيرا عن سكان الخليج الذين يصفون العاقر بأنها كالأرملة التي تفتقد العزوة وتعيش في وحدة دائما .

العاقر مسكينة أرملة الله يرحم حالها ، ليس لها عزوة وحيدة لئن عجزت الله لا يؤجدنا ؟

### تأخر الحمل والممارسات المرتبطة :

إذا ما أدركت المرأة أو غيرها من النساء ذوات الخبرة تأخر الحمل لفترة طويلة فإن القلق يساورها ، وقد تسارع أمها أو حماتها بالتهوين من الأمر ومطالبتها بالصبر فإذا ما طالت الفترة دون أن يكون هناك دلالة على الحمل كظهور المؤشرات التقليدية غياب الدورة الشهرية أو الوحم . . فإن اضطرابا تمارس على المرأة التي تأخر حملها مهددين إياها بإحتمال ارتباط زوجها بأخرى وفي هذا يقولون « رجل برة ورجل جوة لازم الراجل يتربط بالعيال » . . من هنا كنتيجة لهذه الضغوط تظهر بعض الممارسات وإن تباينت من منطقة إلى أخرى ، ولعل أكثر الممارسات غرابة تلك التي تذهب إلى ضرورة أن « يقعدوها على خلاص عيل بعد الحيض مباشرة أو كما يقولون « عيل في قرى الشرقية » تثبط على خلاص واحدة والدة » . أم في « كهنه » فيرى البعض إحضار كمية من الحلبة وتحميصها ووضعها في « شاشة » ولبسها قبل الجماع ، إلا أنهم في الشرقية يشترطون أن « تلبس » العقيم قطعة من القطن مبللة

بلبن ثدى امرأة قد فطمت طفلها حديثا ، ويسود نفس المعتقد لدى سكان الدقهلية ، يلبسوها قطنه مبللة بمية حلبة أو مبللة بلبن واحدة فاطمة ابنها أو يقعدوها على صرة حلبة حصي » . ويلتقى سكان الإسكندرية والشرقية والبحيرة في ضرورة إستحمام العقيم وقت صلاة الجمعة بمخلفات المياه الناتجة عن غسيل « الذهب البندقي » وفي هذا يقولون « نحضر ذهب بندقي أو كهرمان حر أو خرز ، ونربوه بالماء والصابون وتستحم ثلاث مرات وقت صلاة الجمعة » .

ويمضي معتقد الإستحمام في بعض مناطق البحيرة ليأخذ صورة مغايرة « تستحم بليفة ميت ثلاث جمع عند الأذان » أو روى لتربي يشطفك بالمياه في المقابر وقت صلاة الجمعة « روى لمنجم يعزم لك على ورق مكتوب بحبر أحمر واستحمي عليه وقت الصلاة » .

ويبدو أن زيارة المقابر تقليد معروف في مثل هذه الحالات ففي الشرقية يوصون بأن تذهب العقيم إلى « التربة » وتكبش كبشة تراب وتروح بيتها وما تكلمش حد أبدا وهيه رايحة وهيه جاية ده إذا كانت مكبوسة كبسة تربة . . وفي بعض مناطق البحيرة توصي العجائز من النساء عادة المرأة التي تأخر إنجابها بأن تذهب إلى المقابر وتبول على جمجمة ميت أو أن تنظر في قبر مفتوح .

هذا بالإضافة إلى عمل الأحجية والتعاويد والتي تكاد تكون قسمة مشتركة بين المناطق الأربع جميعها وقد يثبت الحجاب على البطن أو الصدر أو الظهر وقد يستعان بقفل صغير مثبت بخيط على أن يستمر هذا لفترة تمتد إلى ٢١ يوما وثلاث جمع متتالية ) .

وإذا ما اكتشف أن سبب عدم الحمل « المشاهرة » فإن العديد من الممارسات يوصى بها كأن تمشي المرأة في غيط باذنجان لتتفك المشاهرة أو أن تحتفظ المرأة التي يراد لها الحمل وتتوقعه بقطعة من خلاص طفل تملح وتضعها في صدرها حتى لا تنكس وتنجب دائما .

ويزخر المعتقد الشعبي في جميع المناطق بالعديد من الممارسات ذات الطابع الديني أو السحري ، وقد ترتبط هذه الممارسات بنوع من التابو Taboo إذ ترتفع الأصوات بضرورة أن تذهب إلى الشيخ أو الفقيه أو المشعوذ وفي هذا يقولون « يأخذوا أثرها ويودوه للشيخ يعمل لها حجاب تلبسه ، ممكن يكون معمول لها عمل أو عدت على حاجة أو دخل عليها حد كبسها . .

« يحضروا لها القرين قال لها متقربش من جوزها طول ما هي حامل » . يفتحوا لها كتاب أبو معشر على أسمها فلانة بنت فلانة واللى يطلع مكتوب يعملوه يرقوها ، يعملوا لها زار ، يجيبوا الحنة اللي بتنقطع في ظهور العيل ( تنصرف داية أو ممرضة ) تبص في تربة مفتوحة عشان تتخض تقوم تحبل . . . » .

« نعمل لها حجاب بالزعفران ونبخرها ، تنزل البحر سبع مرات



كل يوم جمعة وقت الصلاة تمسح بلاط بيتها بمية البحر ، تحضر سبع حبات من السبحة لونها أصفر تستحم بهم ساعة الصلاة . . . » .

« الشيخ يعزم لها ويكتب لها ورقة أو حجاب خصوصاً إذا كان سبب عدم الخلفة عمل معمول لها . . تروح للشيخ يعمل لها ورقة تذوبها في شوية مية وتشربها ويكتب لها ورقة تتبخر بيها بعدها تحمل . » .

**الحمل الكاذب أعراضه وأسبابه Pseudocyesis Symptoms: & Causes :**

حالة نفسية تصحبها أعراض فيزيقية كغياب الطمث أو انتفاخ البطن ، وغالباً ما تصيب المرأة التي تتطلع إلى الحمل بشغف مع مرور الوقت دون جدوى ويطلق على هذه الحالة « غيب » وفي هذا يقولون : « يا محمد إعوج الطربوش دي مراتك طلعت على فاشوش . »

« الحمل الكاذب يحصل لما الواحدة تقطعها الهرمانية ( الدورة الشهرية ) تحس كأنها حامل اكمنها محرومة صدرها ينتفخ وتتقل وتحس بكل اللي تحس بيه الحامل . »

« يحدث لما الدورة تتحاش منها وبطنها تكبر زى الحبله على الفاضى . »

« يحصل لما الدورة متجيش في موعدها يمكن سببه ضعف أو تعب شديد ، غياب الدورة يعمل دوخة وهبوط ويمكن قىء أو دم متجمد ينزل . . »

« جميلة أخت ماجدة قعدت ١١ شهرا حبله على الفاضى ، ده ممكن يحصل للكبيره اللي الدورة عندها قربت تنقطع تتخيل أنها حامل وتشعر بالأعراض . . »

**الحمل وعلاماته :**

من أبرز علاماته وأكثر ملامحه إنتشارا إنقطاع الطمث بالإضافة إلى عوارض أخرى كالقئ وظهور علامات سوداء « الكلف » في مناطق مختلفة من الجسم كالوجه والثدى والبطن بالإضافة إلى الشعور بالدوار « الدوخة » والغزوف عن الطعام أو الميل إلى أنواع معينة منه . . الخ وليس ضروريا أن تظهر هذه العوارض جميعها في جميع الحالات أو في وقت واحد ، فقد تميل الحامل إلى القئ ثم تظهر علامات الكلف Pigmentations في وقت لاحق . . وفي هذا تقول إحدى الإخباريات :

« الست لما تبقى حامل يجيلها مغص في ميعاد الدورة وتتحاش وتحس بغممان النفس وقئ ودوخة ووجع دماغ ، وكرهان للأكل وحرقان للصدر والكلف يظهر في الوجه وتحت الإبط ، شفايفها تكبر وصوابها تورم . »

وتقول أخرى :

« من علامات الحمل ظهور الكلف في الوش ، سوتها تتدور والصدر يسود من طراطيفه ، والعيل يسحب في بطنها ، تتوجع وتشكى من ظهرها وبطنها . . »

وتقول ثالثة :

« الكلف في وشها ورقبتها وصدرها تتوحم على حاجات مش أوانها صدرها يعلى ، ولونه يسود وتظهر حبوب صغيرة على الحلمة . . » .

وتمضى المادة الأنثوجرافية لتركز على « الوحم » وإن كان قاصرا على بعض النساء دون البعض الآخر ، وفي هذا تقول إحدى الإخباريات من الشرقية : الواحدة ممكن تتوحم على رمان ، ومشمش ، خيار ، سمك مشوى ، كبدة فإذا لم تجاب لطلبها تطلع الحاجة في العيل الواحدة يبقى هواها في الحاجة وتخزي تقول للعيلة . . » .

بينما تذهب إحدى الإخباريات من الإسكندرية إلى :

« أن الواحدة تتوحم في اللي نفسها تجيها عليه ، لحمة مشوية ، عدس ، رغاوى الصابون ، فسيخ ، ريحة الميه بتاعة الحمية ، تفرقت السجاير وتشمها ، الطينة بتاعة الغلة ، ريحة الفل ، الخوخ . . » .

وتقول ثالثة :

الدورة لما تتمنع ومتزلش تغم على صدر الواحدة وتخلي نفسها قرفانة ، تبدأ نفسها ترميها على حاجات معينة ، تتوحم على جبة قديمة ، ذرة مشوى ، تفاح ، فاكهة ، طينة ، فول ناشف ، حاجات مش أوانها فإذا ما أحضروش لها الحاجات دي وهرشت تطلع في العيل . »

وتقول أخرى :

« تشعر الحامل بالقرف وعدم قبول أى أكل ، تطلب أشياء غريبة ، طوب أحمر تفرقه تراب الفرن ، بتحس بتغيير في كل أنواع أكلها : لأن فيه حاجة غريبة في جسمها ، وعموما فإن جميع الإخباريات على إختلاف مناطق إقامتهن يؤكدن أن ظهور رسوم معينة في مناطق من جسم المولود دليل على عدم الاستجابة لرغبتها (الحامل) وارتباط ذلك بلمس أوهرش أجزاء من الجسم . »

« الوحمة بتطلع مكان ما بتهرش فيه . . »

« أنا كان نفسى في الفراولة ومش أوانها وهرشت ظهرت الفراولة بلونها الأحمر في جسم ابني . . » .

« واحدة اتوحت على أبوفروة ومالفهوش في السوق طلع أبوفروة في ظهرها . »



وتحذر المادة الأثنوجرافية من أن تعرض الحامل نفسها لرؤية شيء مرعب أو شكل مشوه ، وتطالبها بأن تقرأ شيئاً من القرآن الكريم وأن تستعيز بالله من الشيطان الرجيم وفي هذا يقولون : « إذا شافت حاجة وحشة تسمى وتكبر وتستعيز بالله » .

وتقول أخرى :

لوشفنا حاجة نقول : أعوذ بالله من الشيطان يارب مكتبتهاش على حد ، وإذا ذكر لها أى واحد شيء مرعب ، أو وصف لها حد شكل غريب تقول له قال الله ولا فالك » .

وتقول ثالثة :

« إذا رأت الحامل شيئاً مرعباً أو سمعت عن شيء مكروه تقول سلام قولاً من رب رحيم » .

وتقول رابعة :

بسم الله الرحمن الرحيم اللهم احفظنا ، إذارأت شكلاً مشوها تقول اللهم لا اعتراض الشر به وبعيد » .

وتقول أخرى :

« إذا رأت الحامل شكلاً مشوها تقرأ آية الكرسي وقل أعوذ برب الفلق ... » .

**الإجهاض ( الطرح ) المبكر والمتكرر** Early and Habitual: abortion :

الإجهاض ويسمى بالعامية الطرح أو السقط ، ويقال سقطت المرأة أو طرحت المرأة ، وقد يحدث فجأة ، وعلى حد تعبيرهم على ريق النوم . . ومن أعراضه تدفق ماء من الرحم مع حدوث آلام ، وقد يستمر بضعة أيام ، وتكشف المادة الأثنوجرافية عن العديد من الأسباب التي تؤدي إلى الإجهاض ( الطرح ) كالإجهاد الشديد أو حمل أشياء ثقيلة أو الارتطام والوقوع على الأرض أو أسباب أخرى فيزيقية كالضعف أو الوهن أو حالات نفسية طارئة كالخوف الشديد أو الصدمة أو حتى مجرد سماع نبأ سيء<sup>(١)</sup> .

يقال للمرأة التي تسقط دائماً بتطرح ودى زى النخلة تبقى شائلة ولا تجد فيها بلح يؤكل ... »

« الوحدة يبقى حوضها مش شائل العيل أو يكون ضهرها مفتوح ... »

- ١ - تفيد المعطيات أن الموروث الشعبي يركز على أسباب الإجهاض من ناحية الأم فقط إلا أن المعرفة الإكلينيكية تفيد انحصار هذه الأسباب في ثلاث فئات :  
 أ - أسباب خاصة بالجنين سواء أكانت متعلقة بالبويضة أو الحيوان المنوي .  
 ب - أسباب خاصة بالأب كسوء التغذية ، الأنيميا المزمنة ، تقدم السن ، إصابات مزمنة كالسل ... ( وتلك أسباب أغفلها المعتقد الشعبي تماماً ) .  
 ج - أسباب خاصة بالأم كارتفاع الحرارة في حالة الإصابة بالحصبة والانفلونزا ، اضطراب الهرمونات ، حالات التسمم ، سوء التغذية ... الخ .

« السقط سببه أن الواحدة يكون ضهرها ضعيف أو بتشيل حاجة ثقيلة والزعل كمان يسقط ... » .

ده بيحصل من المجهود الكبير العجين والحصاد والشغل الكثير في الغيط ، وده قبل أى حاجة أمرربنا ، شائلة حاجة ثقيلة ، ونايمة مع جوزها وتعبت معاه ... » .

أما عن الحالات النفسية الطارئة كالخوف الشديد والصدمة لسماع خبر سيء أو رؤية شيء مرعب فيقولون :

« أنا دخلت على حماتي وكانت بتموت انخضت نزل عليه الدم ، كمان الخضة والزعل تضعف لبن الأم إذا كانت بترضع ... »

« واحد قريبي غرق جم الناس وبلغوني راحت بطنى ممغصة فى ساعتها والدم نزل . » صحيح أن الصدمة والزعل يسبب الإجهاض لما الواحدة تسمع وهى حامل أن جوزها اتجوز عليها أو سمعت عن خبر وفاة حد عزيز عليها ... »

بيد أن هناك رأياً آخر يرى أن الصدمة أو تخويف المرأة وافزاعها يفك مشاهرتها وفى هذا تقول إحداهن :

« الفجعة تخليها تحبل لأنها بتكون مخضوضة ، والخضة الثانية تفك الخضة الأولى ... »

وتقول أخرى :

« أنا سمعت أن واحدة رمى جوزها عليها ثعبان اتخضت وخلفت ، ولوبتخاف من آرنب لوفجعت منه هتخلف ... » .

بيد أن هناك اتجاهاً ثالثاً يرى استحالة حدوث الحمل للأسباب السابق الإشارة إليها إذ تقول إحدى الاخباريات ( الإسكندرية ) . « محصلش أن واحدة خلقت من الصدمة أو الخوف ، لكن ممكن تخلف إذا عملوا لها حمام فى المقابر ساعة الصلاة ... » .

وتكشف المادة المعطاة عن العديد من الأساليب لمواجهة الإجهاض وإن تباينت من منطقة إلى أخرى إلا أن ذلك مرده لإختلاف الأسباب والأغراض ...

إذا كان ضهرها ضعيف ومتزحلق لازم تربط شبكة صياد حول وسطها ، لأنها ممكن تكون خطت عمل كان معمول لها أولغيرها ، متشربش سخن فى أول حملها علشان ده ممكن يفك حبة الدم الللى اتجمدوا ... »

وتقول أخرى :

إذا كان ضهرها ضعيف يفتلوا لها على ضهرها عن طريق قفل صغير مسكة ومساة يعملهم حداد ابن حداد من الحديد يتلضموا فى دبارة حول الوسط ويفضل على ضهر الواحدة لغاية الولادة أو يكسروا لها على



ضهرها عن طريق الهون أو يعملوا لها كاسات هوا . . . » .

وتقول ثالثة من الشرقية :

« يبقي الرحم ضعيف ويقولوا ظهرها خفيف ، وساعات يقولوا من الراجل وساعات يقولوا من الأسيا ، يراضوا الأسيا ، ويعملوا زار ويدبحوا حاجة لله وممكن الحامل تحلم أنها شافت خروف أوديك رومي أو أى حاجة تحلم بيها ويجيبوها تانى يوم ويدبحوها ويصلبوا بدم الدبيحة عليها . . . » .

وتذهب إحدى الإخباريات من البحيرة فتقول :

« تروح الجبانة ومعها واحدة ست قاطعة الحيض وتربط وسطها بشبكة صياد وتقفله بالقفل ٣ أيام جمع ويفتحوا القفل ساعة الصلاة . . . وتضيف عن كاسات الهوا فتقول :

« يجيبوا ملح ويعملوه صرة ويدهنوها زيت ويشعلوا الصرة ويكفوا البرطمان يقوم يشفط اللحم والبرد يطلعه ، تتكرر العملية ثلاثة أيام على الريق . . . » .

وتقول أخرى من نفس المنطقة :

« يروحوا لشيخ معروف لعمل دهانات بزيوت هو يعرفها وتوضع على ضهرها وبطنها . . . » أما إذا كانت الواحدة ييموت لها عيال تروح للشيخ يعمل لها حجاب تشيله لغاية ما تولد وينزل الخلاص ، تأخذ الحجاب والخلاص وتاكل فرخة ولا تكسر عظمها ، وبعدين تدفن الفرخة ( العظم والحجاب والخلاص فى عتبة أودتها اللي عايشة فيها . . . العيل يعيش . . . » .

ويمضى المعتقد الشعبى من الزقازيق فيقول :

يحضروا حبة فول ويقسموها نصفين ويكتب عليها الشيخ قرآن وتبلعها بالميه ربنا يشيل غنها . . . » .

**أغاني الحمل والولادة :**

الأغاني محدودة للغاية فى مختلف المناطق ، أى أن الموروث الشعبى منها يتضاءل إلى حد بعيد ، وقد أتاحت المادة الأثنوجرافية لنا الحصول على بعض الأبيات وإن تكررت معانيها وتباينت مفرداتها فى كثير من الأحيان ، بل إن العديد من النساء ذكرن أنهن لا يعرفن شيئاً عن هذه الأغاني ، ويمكن القول بصفة عامة أن الجيل الأصغر من النساء لا يذكرن إلا بضع مفردات أو جمل قصيرة فى هذا الصدد فى حين أن الجيل الأكبر منهن لا يذكرن إلا بضع أبيات بصعوبة بالغة ، وأيا كان الأمر فإن ترديد أغاني الحمل والولادة لم يعد مألوفاً أو شائعاً كما كان الحال من قبل ، ولا تخرج معانى الأبيات عن الدعاء بأن يمن الله على الحامل بإنجاب الذكور ، إذ أن إنجابهن محل فخر وإعزاز ، فى حين أن إنجاب الإناث مرتعة وخيم يورث النفس مزلة وانكساراً ، ولا يخفى أن هذه الأبيات كما سبق الإشارة قد توارثتها

الأجيال ومن ثم فإنه تكررنا نادر الحديث ، إنها من قبيل الرواسب الثقافية Cultural Survival وسوف نستعرض فيما يلى بعضها منها :

جبلت وهتجيب السبع الى يفتح عينها  
ولا تنزل نفسها ولا تنكسر وربنا يجعله عود وعمود فى  
عين الناس

وكما هو واضح أن ثمة إشارة إلى إنجاب الذكور والذي سوف يجعلها عزيزة الجانب موفرة الكرامة والكبرياء ، لن تكون ذليلة أبداً ، ثم الدعاء بأن يجعل الله وليدها خير عون وسند لها . . .

وحين تبشر المرأة بنوع المولود ، فإن المشاعر المتباينة لكونه ذكراً أو أنثى لاتلبث أن تطفو على السطح لتعكس معانى الأبيات التالية :

لما قالوا جابت ولد انشد ظهري وإنسند  
ولما قالوا دى بنية وقعت الحيطه عليه

وفى رواية ثانية فى منطقة أخرى :

لما قالوا ده ولد انشد ضهري واتسند  
ولما قالوا دى بنية أكلونى اللحمه نية

وفى رواية ثالثة :

ولما قالوا دى بنية قلت الجدار وقع عليه

وتذهب إحدى الإخباريات إلى القول :

لما عرفوا إنه غلام انشد ظهر أبوه وقام  
ولما عرفوا أنه بنية سكوا الدار عليه  
وقالوا لى ليه ياوله من هنا مكانك للممات

لا شك أن هذه الأبيات القليلة التى تعلو من شأن الذكر وتحط من شأن المرأة ما هى إلا إنعكاس للنسق القيمي الذى كان يسود مجتمعنا المصرى بل ومجتمعاتنا العربية جميعها منذ حقبات عديدة ، إذ تكاد تشابه تلك الأبيات إلى حد كبير مع مثيلاتها فى المنطقة العربية .

أقوم إذا ما قالوا لى غلام فز قلبى ثم رام  
قومى عنى يانسوان قوموا اطبخوا الهدية  
ويوم قالوا لى بنية اظلمت دارى عليه



وإن كان هذا لا يمنع من ترديد بعض الآيات التي تشيد بالبنت وجمالها :

كنت فين مستخبية يا حنة زبدة طرية  
بكرة أبوكى يروح السوق يشتري ليك حبشية<sup>(٢)</sup>

وقد تأتي الآيات معبرة عن اعتزاز المرأة بحملها بعد غياب وقد أشاع الناس عنها أنها عقيم إذ تقول :

ياما قالوا ياما عادوا عاقر مبتخلفش  
غياوا سنة وتعالوا تلاقوا على يمشى

أويقولون :

كنت فين مستخبية شمت العوازل فيه

القيود والتحريمات Taboo التي تفرض على المرأة الحامل :

هناك نوعان من القيود أو التحريمات :

الأول : ويرتبط بغذاء الحامل وشرابها .

الثاني : قيود على سلوكيات الحامل وتصرفاتها في بداية الحمل حتى لا تجهض وفي نهايته حتى تضع حملها بسلام .

أما فيما يتعلق بغذاء الحامل أو شرابها فيتمثل في عدم تناول كميات كبيرة من الأطعمة دفعة واحدة أو الاكثار من تناول أطعمة معينة ، والإقلال من أخرى فضلا عن الابتعاد عن أطعمة معينة ، كما يحذر المعتمد الشعبي من تناول المشروبات الساخنة خاصة في بداية الحمل .

( ١ ) تفيد الآيات إذا ما بشرت المرأة بالمولود الذكر قامت من رقادها ونسبت متاعها مناشدة النساء اللاتي تجتمعن حولها لإعداد الطعام ، أما إذا بشرت بالأنثى اظلمت الدنيا من حولها وكأنها استشعرت عارا مطالبة النساء بأن يغلقن الباب دونهما .

( ٢ ) لاشك أن شراء الحبشية التي سوف تكون في خدمتها توضح لنا الحقبة الزمنية التي قيلت فيها ربما مردها إلى ما قبل الثلاثينات من هذا القرن منذ كان جلب العبيد أو الحبشيات أمرا شائعا .

( ٣ ) توصي الثقافة الخليجية المرأة الحامل بالابتعاد عن لحم الجمال أيضا ؛ لأن هذا يؤدي إلى تأخير الوضع إذ « تعوشر » كما يقولون « لا تأكل لحم المطايا لأنه يعوشر » أو لا تأكل لحم الإبل في شهورها الأخيرة لأنه يخلبها تعوشر . . .

وفي هذا تقول إحدى الإخباريات :

الحامل متشربش بالمغات ولا الحلبة ، أى لا تأكل ولا تشرب الحاجة اللي بتأكلها وهي والددة عشان يقولوا في الأول تنفخ رأس العيل ، وفي الآخر بتعجل الطلق ، كمان متأكلكش لبان الذكر ولا تشربش العرقسوس ولا الخروب عشان العيل ميسودش اللي تشرب القرفة تسقط . . .

وتقول أخرى :

« في الشهور الأخيرة ماتكلش حاجة مالحة عشان ماتحماش عليها . . . ولا تأكل لحم جمال عشان متطولش أيام الحمل . . .!!<sup>(٣)</sup> وتمضى الأخباريات فيذكرن :

« الحامل لا تأكل كميات كبيرة مرة واحدة عشان متزفكش العيل في بطنها ، ممكن تكثر من أكل البصل عشان أكل البصل يجلى العين ، تأكل بصل عشان العيل يطلع لونة أبيض ، تكثر من الأكل البيض واللحم عشان العيل يطلع وافى . . . »

أما فيما يتعلق بالقيود على السلوكيات والتصرفات فتتخصر في جهودها وتحركاتها وطريقتها في النوم . . الخ .

الحاجات دى حسب جهدها إذا كانت صحتها مش مساعداه وخايفة تسقط متعملش حاجة وتستريح أو تجفل ظهرها بالجفل ، يخف الراجل النوم معاها ، تحاسب على نفسها ومتغسلش نفسها بمية ساخنة . . . »

وتقول ثانية :

متشلس تقيل ، ومتشلس زلعة ثقيلة على رأسها أو ظهرها ، تنام على ظهرها ، متزعلش . .

وتقول ثالثة :

متقمش بمجهود كبير ، وفي حالة ما تكون نائمة لاتنقلب على الجانب الآخر مرة واحدة ، تقوم تتعدل الأول لتنام على الآخر علشان الحبل السرى ميلفش على رقبة العيل في آخر شهورها . . . »

### دلالات الذكورة والأنوثة :

وتتخصر المعطيات الأنثوجرافية في مكان الولد أو البنت إلى اليمين أو اليسار من بطن الأم ، شكل البطن ، انعكاس الذكورة والأنوثة على جمال الأم ، حركة الجنين ، وفي هذا تقول إحدى الإخباريات :

« الواحدة لما تكون مربعة ومفحلة يبقى في بطنها بنت ، ولما تكون خاسة مادة لقدام يبقى ولد ، الولد يسحب تحت الصدر ، والبنت تجرى في البطن كلها . . . »

وتقول ثانية :



## الولادة الطبيعية والعسرة ، كبقية المواجهة :

فى كثير من الأحيان تستشار القابلة أو الداية Midwife والتي تستدعى دوماً للطمئنان على صحة الحامل ، فإذا ما سارت الأمور سيراً طبيعياً تستدعى فى الشهر الأخير للكشف وتحديد موعد الولادة ، فإذا ما أدركت أنها على وشك الوضع لا تفارقها حتى الولادة ، وقد تتم العملية فى سهولة ويسر .

الداية تحط أيديها إن لقت الولد نازل برأسه تبقى طبيعى وإن لفته نازل بجنبه أورجله أوقعدته تبقى متعسرة . . .

### وتقول ثانية :

لما الداية تحط أيديها فى الواحدة تلقى العيل جأى بذراعه أوقعدته أورجله تبقى متعسرة تحاول ترده وتعذله وتستنى عليه شوية . . .

### وتقول ثالثة :

وضع العيل رأسه عالية مش بينزل والطلق ضعيف ومفيش وسع تبقى ولادة عسرة ، الولادة الطبيعية بعد القرن ما يطش تظهر الرأس وتنزل ، لكن القرن يطش والعيل جأى برجله تفضل تدور فيه لحد ما ينزل . . .

### وتقول رابعة :

« الولادة العسرة لما تكون بكرية أو صغيرة السن أو كبيرة شوية أو ضعيفة أو حوضها ضيق أو شائلة توأم أو وضع العيل مقلوب . . . »  
فإذا ما اكتشفت القابلة أن الولادة متعسرة فهناك من الإجراءات والممارسات التى تتخذ لتسهيل عملية الوضع كأن يقدم لها شراب القرقة أو النعناع أو بيض مسلوقة ، عجوة ، مستكة . . الخ لتحمية الطلق . .

تشرب قرقة عشان تحمى الطلق ، يأكلوها بيضة مسلوقة متحمرة فى السمن ، فيه ناس يجيبوا فصين مستكة وياخدوا قطنة ويعصروها وتلبسها وتحمى الطلق . . .

### وتقول ثانية :

تاكل بيض مسلوقة يشد حيلها ويسقوها شراب سكر وحلبة دافية عشان تسهيل الولادة وتحاول الداية ترده لمكانه الطبيعى وإن ما دارش معاه تروح المستشفى . . .

### وتقول ثالثة :

يجيبوا قطنة ويخروها بالمستكة ويلمسوا بيها على جدار الرحم ، ويمكن يعملوا لها حقنة شرجية .

وتبدو النزعة الدينية لدى بعض الإخباريات إذ تقول إحداهن :

« الولد يسحب سحب ويكون فوق الجنب ، البنت تبقى حركتها لتحت ، لو البطن تبقى مدورة تبقى بنت ولومبوزة يبقى ولد ، بطن الولد تبقى صغيرة ، بطن البنت فارشة وكبيرة . . .

### وتقول ثالثة :

« البنت تحلى أمها أما الولد يوحشها . . . » إذا كانت بطنها مكورة ده ولد ، مربعة دى بنت ، مناخيرها اتنفشت دى بنت ، أول حركة العيل على الشمال ولد ، على اليمين أو الوسط بنت ، اوعى تقولى لحد إن العيل يلعب على الشمال ده ولد تتحسد . . ؟ . .

### وتذهب رابعة إلى القول :

« الولد يلعب فى بطن أمه من ٣ شهور ، البنت من ٥ شهور ، لما تقعد على الأرض ، وتحس بنقر يبقى ولد ، البنت تحلى أمها ، الولد يخلى أمه مسكعة ( قبيحة ) ، البطن يبوز ولد ، البطن مربعة بنت .

## علامات الوضع — Signs of Labour

تختلف الأعراض من امرأة لأخرى ، وعادة ما تشعر المرأة قبل الولادة بأيام بالآلام مفاجئة بعضها فى الظهر ، والبعض الآخر أسفل البطن ، وقد يسقط فالمشية البطن لأسفل ويبدو ثقيلًا ، ومع ازدياد الآلام تأتى الأعراض المباشرة بنزول الدم والماء ثم خروج الطفل فالمشية . . .

### تقول إحدى الإخباريات ( البهيرة ) :

بطنها تنزل وتتدلّل ووجهها يصفر وعينها تدخمس . . ضربات قوية فى البطن والظهر وتنزل ميه أو علامة دم . .

### وتقول أخرى من نفس المنطقة :

يضرب فى بطنها يخبط فى سرتها وينزل سلب معرج بالدم والقرن يطش . . تنزل علامة معرجة بالدم وقبل الولادة القرن يطش . .

### وتذهب إحدى الإخباريات من الدقهلية إلى أن :

علامة الولادة خيط معرق بالدم فى حالة البنت خيط يبقى ولد ولا تذهب إخباريات الشرقية بعيداً عن هذا تقول إحداهن .

ينزل سلك أبيض ( خيط ) نصفه أبيض ونصفه أحمر يبقى هتولد معاد نزوله السلك ودى ولادة على الناشف ، وساعات ينزل عليها ميه ، الميه تطش ودى ولادة سهلة . . .

### وتقول أخرى :

« الطلق فى ظهر يفرغ فى البطن وتنزل العلامة إما تشق بالمية أو بالدم ، اللى تشق بالمية ولادتها تبقى سهلة ، اللى تشق بالدم تبقى شوية صعبة ؛ لأن ولادتها على الناشف . . . »



يمسكوها سبحة يسر أو تلبسها في رأسها ربنا يسرها عليها ..  
أويقول انزل يامكنون من الظلام إلى النور ده يومك المعهود ..  
أو يمسكوها مفتاح جامع أو يقرءوا عليها سورة الحديد ومع نهاية  
السورة ربنا يسرها وينزل الولد .

#### قطع الحبل السرى: Umbilical Cord

الداية تقطع الحبل السرى وتنظفه وهي بتسمى عليه ، تلف العيل  
وتعدل راسه اذا طالت بيدها وتضغط على جبهته وتعديل ودانه وتحطه  
جنب أمه .

#### وتقول أخرى من الأسكندرية :

« الخلاص تدفنه أو ترميه في البحر وقد يحتفظون به أو بجزء منه  
لعمل حجاب عشان البنت تتجوز أو لوحدة مبتولدش تنفك كربتھا ..

#### وتقول إخبارية من البحيرة :

نقيس ثلاثة قراريط وكمات ثلاثة زيهم ونقطع الخلاص ونرميه في  
الترعة واللي شاييل الخلاص لازم يرميه وهو بيضحك عشان المولود  
يطلع مبيكشرش ..

#### وتقول أخرى من نفس المنطقة :

« نرميه في ميه جارية عشان لو فيه جرح في العيل يخف  
بسرعة .. » وممكن نحتفظ بالخلاص إذا كان بيوت لها عيال بنشيله  
ونحط عليه حاجات من عند العطار ونملحه ونخله عندها ومش ممكن  
تسحت ملح من بيتها طول عمرها عشان عليها يعيش .. »

#### وتقول ثالثة من الشرقية

الخلاص بيرموه بالليل في البحر عشان محدش يكون شايفهم  
ولازم يكون وشه بشوش ، كمان لازم يعدى عليه أذان أو اثنين عشان  
ربنا يبارك فيه .. وتقول أخرى يندفن في الرشاح : أى ميه جارية عشان  
يطلع مرزق .

#### وتقول رابعة من الدقهلية :

يدفن الخلاص بالقرب من جواهرجى عشان يطلع العيل غنى  
ومبسوط .. « يُلقى الخلاص في البحر بعد صلاة الظهر أو العصر  
أو المغرب أو العشاء عشان العيل يطلع مرزق .. »

#### وتقول نفس الإخبارية :

مممكن يحتفظ بالخلاص في حالة ما تكون الواحدة عيالها بيموتوا  
.. ينشفوه بالملح ويعلقوه في مطلع شمس عشان عيالها  
ما يموتوش ..

أما عن رمى المشيمة في دورات الميه فيقولون :

« احنا بنرمى في الترعة ، المستشفى هتعمل ايه ..

#### وتقول ثانية :

« عندنا ( البحيرة ) بيقلوا حرام ضرورى تُرمى في الترعة .. »

#### وتقول ثالثة ( إسكندرية ) :

« لازم الحبل السرى يندفن أو يرمى في البحر ، حرام يرمى في  
دورة الميه .. »

#### وتقول رابعة ( الشرقية ) :

« احنا لازم نرميه في الرشاح وحرام يرمى في دورة الميه .. »

#### وتقول خامسة ( إسكندرية ) :

« يرمى في المجارى ودى بتروح على البحر يعنى برضه في  
ميه جارية .. »

#### وتقول سادسة ( إسكندرية ) :

« رمى الخلاص في المجارى حرام لأنه مكان نجس ، واحنا  
اتعودنا من زمان أن نرميه في الترع والمصارف واحنا بنرمى حسب  
ما اتعودنا عليه .. »

#### حمام الطفل وحمام الأم :

تحرص الأم على العناية بوليدھا منذ ولادته ، وعادة ما يؤخر  
حمام الطفل الأول إلى حين سقوط السرة ، وقد يحرص البعض على  
أن يتم الحمام في مكان ولادته لفترة من الوقت ( حتى ينطق ويتكلم ) ،  
بيد أن هناك رأيا آخر يرى أن الفترة تمتد حتى انتهاء فترة النفاس وتتخذ  
بعض الاحتياطات خشية الإصابة بالبرد ، وكذلك الحال بالنسبة للأم  
حيث يتم حمامها الأول في اليوم السابع وقد تضاف إلى مياه الحمام  
بعض المواد كالشيع والقرص وقشر الرمان والملح الفارسي .. الخ  
والتي تستهدف طهارتها ، وإعادة الرحم إلى مكانه واستعادة قواھا  
وحيويتها .

#### وفي هذا تقول إحدى الإخباريات :

« الحمام للطفل ليلة السبوع في أودة مغلقة على رجل الأم  
أو الداية بميه فاترة وصابون ويدعك جسمه بقماشة ناعمة ويلبس  
ويتدفى عشان ما يبردش أما الأم حمامها يوم السبوع تسخن الميه  
وتستحم بالصابون وترتدى ملابسها وتتدفأ عشان متبردش وتطلق  
الزغاريد احتفالا بسلامتها .. »

#### وتقول ثانية :

« نلق العيل ونكفيه على يد أمه وتغسل رأسه ثم نضعه على  
الحجر ، ونقلع بقية الهدوم ونحمى جسمه ونشطفه ونلبسه اثنين تتربونة  
عكس بعض وكافولة ولغة وفستان .. أما الأم فتستحم في السبوع ولازم  
تدعك البطن بميه سخنة عشان عضلات بطنها .. »

#### وتقول ثالثة مؤكدة ما سبق الإشارة إليه :



« أول ما ينزل العيل يدهنوا رأسه بميه وملح وأول حمام له يوم السبوع ، الداية تحطه على رجلها وأهله ينقطوا عليه ، ويعدين يحموه بميه فاترة وصابون عشان يغسلوه من الملح فى أوضة مغلقة . . وأول حمام للأم فى نفس الوقت فى أوضتها وتخفض كويس وتلم نفسها من الهوا وتستحم بمياه فاترة وصابون . . »

وتقول رابعة :

الداية هيه اللى تحميه بكافولة أو أى حاجة طرية وأول حاجة يدوها له الشيكوريا عشان تكنس وساخة البطن وتلبسه جلابية وكافولة ولفة وبافته . . أما الأم بعد الولادة مجرد تشطيف وفى السبوع بميه وصابون ونحط فى الميه قشر رمان والملح الفارسى والزيت . »

وتؤكد خامسة ما ذهبت اليه الإخباريات السابقة إلا أنها تضيف بالنسبة لحمام الأم ( المياه ساخنة فيها ملح يطلى منها بخار وتتبخخ عشان عضمها يترم ولبنها ينزل للعيل ويطلقوا البخور ويرشوا السبع حبات البركة عشان الحسد والعين الشريرة ) .

وتلخص إحدى الإخباريات من البحيرة الموقف قائلة :

يتحط الشبح فى الميه لتستحم فى اليوم السابع ويعملوا لها بخور وهى تستحم ويقولوا الله أكبر الله أكبر ، نحط سبع حبات وملح فى طبق وعليهم سكين ورغيف عيش ، توضع هذه الأشياء جنبها وتستحم ، وتخطى الأم على الملح والبخور سبع مرات وتلضم الفول فى شكل غوايش ويوزع على الأطفال ، وتحط للعيل المولود من الغوايش واحدة . . »

### حسد المرأة الولود وطفلها :

قدمت لنا المادة الأثنوجرافية العديد من الأسباب التى تؤدى إلى حسد المرأة الولود وطفلها ، وبالعديد من الممارسات التى تستهدف حمايتها من الحسد والعين الشريرة Witchcraft ولعل أكثر هذه الممارسات تتمثل فى إطلاق البخور وعمل شبة وفاسوخ ، الأحجة ، تعليق « خمسة وخمسة » فى جبهته أو تثبيتها فى ملابسه ، وإهمال نظافة الطفل . . بل قد يصل الأمر إلى حد إخفاء نوع المولود الذكر وتسميته بأسماء الإناث لفترة من الوقت . . إلا أن أكثر الممارسات شيوعاً احتفاظهم بالقرآن الكريم عند رأس الطفل أو المرأة الولود حماية فضلاً عن « التسمية » عند الاقتراب من الطفل أو نقله من مكان لآخر . . الخ .

وفى هذا تقول إحدى الإخباريات من الشرقية :

تتحسد المرأة الولود لما تخلف كثير ولمنع الحسد نجيب الشبة ونلهب القوالح ونحط عليها الشبة والملح ونرقىها ، والعيل المحسود يعيط كثير ، ولو كان الحسد من النظرة نحط له خرزة زرقاء ونلبسه زى البنات عشان نخزى العين محدش يبص له وتعمل له عروسة ونرقيه من عين فلان وفلانة . . الخ . وتستطرد الإخبارية قائلة :

الأم لما تولد ولد متقدرش تخبى كثير وعلى رأى المثل اللى بتحبل فى القرن بتولد فى الجريد يعنى الكل لازم يعرف . .

وتقول ثانية من الدقهلية :

تحسد المرأة الحاملة الولادة على كثير عيالها وخصوصاً إذا كانوا صبيان والولد بالذات يتحسد أكثر من البنت خاصة إذا كان العيل تقاطيعه حلوة ونازل مليون شوية . .

وتقول ثالثة من الإسكندرية :

تحسد المرأة على كثرة الأولاد وخصوصاً الصبيان وفى الحالة دى بنبخر الأم ونعمل لها عروسة ونخرمها من عين كل اللى حوالها ونجيب كسبرة الموجودين يدغدغوها أو يشربوا قهوة وتبخر بالتوتة بتاعتها أو بالكسبرة لمنع الحسد ، والعيل يتحسد لما يكون حلو وقايم صحته كويسة ووزنه كبير ، لو انحسد وعرفنا أن فيه حد نظره نأخذ منه قطره ونبخره بيه . .

إلا أن إخبارية الشرقية ترى أن إنجاب الذكور مدعاة للحسد والفهر إذ تقول :

اللى يجيب صبيان أوله حسد وآخره شماته . .  
وتستطرد قائلة :

العيل يتحسد لما يكون قبله ولد ويعملوا له حجاب من واحد وعشرين حبة من حبة البركة كل حبة يقرأ عليها المعوذتين وآية الكرسي وسورة يس إلى « فاغشيناهم فهم لا يبصرون » ونلفهم ونحطهم للعيل بدبوس . . أنا كنت بلبس ابنى زى البنات لحد ٤ سنوات ، وجارتى لما بناتها تجيب صبيان متفتحش الشبايك أبداً ، ولما بنتها جابت بنت قالت لنا جابت سخامة »

ظهور الأسنان ، المشى . . الممارسات والأقوال المرتبطة :

تفيد المادة الإثنوجرافية بأن هناك أقوال تتردد فى مثل هذه المناسبات وممارسات تستهدف مواجهة مثل هذه المواقف ، وتنحصر إما فى التكتّم وعدم الإفصاح خشية الحسد أو إصابة الطفل بمكروه أو أخرى تستهدف التعجيل بظهور الأسنان أو المشى بسرعة .

وتقول ثانية :

إن ظهرت سنة العيل تفرح أمه أن العيل بدأ يكبر وبدأ يأكل عشان تجيب غيره ، وإذا تأخر مشيه يدوله لبن معزة عشان يقوى العصب أو يحطوه أمام مسجد يوم صلاة الجمعة وأول ومصلّى طالع يعطيه فلوس يقوم العصب يمشى بسرعة . . » .

وتقول ثانية :

أول ما تظهر أول سنة للعيل يقولوا صلاة النبى « ﷺ » ويكون لها فرحة كبيرة وإذا ظهرت سنته بدرى يخبوه والأم تبقى فرحانة وتديله إصبعها وتقوله عض يا ولد وأول السنة ما تشكها تنبسط قوى . . وأول ما



يمشى العيل تقوله « تاتة تاتة خطى العتبة » .. إنسد يابير إنسد ..  
إنسد يابير لما يمشى الصغير ، فيه ناس تشتري له مشاية خشب علشان  
يتسند عليها ولو اتأخر المشى ياخدوه لباب الجامع وفي حجره حمص  
وحبوب وأول مصل يفك له رجله المربوطة ويحتر الحمص على  
الأرض ..

وتؤكد ثالثة ماذهبت إليه سابقتها فتقول :

أول ما يمشى الولد نقول إنسد يابير إنسد يابير العمر طويل ،  
يمسكوا العيل من تحت باطه وعيل بكري يكب فيه قدامه ويشق  
بالسكين فى الأرض ويغنوا إنسد يابير ده العمر طويل ... » .

### ولادة التوائم — Twin

أجمعت الآراء على أن ولادة التوائم خير وعطاء من الله وأن الأم  
التي تلد التوائم « مبروكة » خاصة إذا اكان التوائم من الذكور ، أما إذا  
كانوا من الإناث فإن ولادة التوائم تورث شيئا من الحزن ومدعاة للضيق ،  
وأن العناية بهما تحتاج إلى المزيد من الجهد الذى يسبب للأم حالة من  
الإعياء والتعب المستمرين .

### الأطفال المشوهون :

أفادت المادة المعطاة أن ولادة الأطفال المشوهين مرده إلى إرادة  
الله أو أنها جزاء لأم أو أب رأى أطفالا مشوهين ( أشرم - أعرج -  
أكتع .. ) وسخر منهم أو استهزأ بهم .. وفى هذا يقولون :

« إرادة ربنا ولا حول ولا قوة إلا بالله دى خلقة ربنا عجة »  
« لو كان بشفة بتقوله يا أشرم ولو كان رجله فيها عيب فتقول يا أعرج ولو  
كان من غير ايد تقوله يا أكتع ومالهوش عين نقوله يا أعمى .. »

وتقول ثالثة :

« لو واحدة خلقت عيل مشوه نقول إنها متغذتش كويس أو حرقت  
دمها أوزعلت وهو حته دم » .

وتقول ثالثة ( الشرقية ) :

ولادة الأطفال المشوهين الحامل تكون شافت طفل مشوه وصعب  
عليها أو قرقت منه أو عايت عليه أو خضة ممكن تشوه الطفل فى  
بطنها .. فيه واحدة جارتنا ولدت عيلة زى السلحفة حطوها تحت  
ماجور الخيز لحد مامات .. » .

وتقول إخبارية من الدقهلية :

الأولاد المشوهون لازم الأم شافت حالات كدة وهى حامل أو أن  
دمها زفر .. »

### ظهور الأسنان العليا أولا :

تضاءلت المعطيات الأثنوجرافية بصدها ويبدو أنها حالة نادرة  
الحدوث ، إلا أن جميع الحالات بدون استثناء ذهبت إلى أنها إرادة الله  
وذهبت البعض منهن إلى الزعم بأن حدوثها نذير شؤم وخاصة عند

ظهور الأنياب قبل الأسنان وأن حدوث مثل هذه الظواهر مدعاة للحزن  
والكآبة .

تقول إحداهن :

« إنها إرادة الله وإذا حزنت يحزن أهله ويقعدوا ويولولوا لبعض  
ودى عجة » .

وتقول إحداهن :

ولادة التوائم تبع البذرة الأب يجيب ولد يجيب بنت يجيب توائم ،  
الأم تعامل معاملة خاصة صحتها تكون تمام ومتغذية ووجودها فى البيت  
بركة .. »

وتقول ثالثة :

الشر فى ولادة التوائم أنهم لما يبيكوا يبكوا مع بعض ويمرضوا  
يمرضوا مع بعض ولما يموتوا يموتوا مع بعض .. » .

وتقول ثالثة :

التوائم خير لكن ؟ بتتبع الأم ويقولوا إن الواحد لما يمرض يمرض  
الثانى وطبعهم يبقى واحد كمان :

وتقول رابعة :

الطلق يبقى عادى وأول ما ينزل أول عيل مينقطعش الخلاص  
لغاية ميتزل قرن العيل الثانى ، ساعات ينزل عيل بخلاص والثانى  
بخلاص ، لما ينزل العيلين بخلاص واحد ، لما ينماوا روحهم بتبقى  
قطط . وأهمهم تنادى وتقول ياللى عندك قطة سيبها ، وإن كان حد  
ضرب قطة العيل يصرخ فى السرير ، وإن عيطوا عيطوا سوا وإن سخنوا  
سخنوا سوا ولما يمشوا يمشوا سوا ولما يستنوا يستنوا سوا . التوائم خير  
وبركة وأهمهم مبروكة .. ولقد أفادت المعطيات الأثنوجرافية الكثير عن  
غربة المعتقد الشعبى فى هذا الصدد علامة التوائم بالأرواح والقطط  
والتيجوال والعودة ، ولهم فى ذلك آراء ونظريات امتزجت بالخرافة  
والخيال إلى حد بعيد .

إلا أن إخبارية الشرقية تقدم لنا رؤية مغايرة تفسر لنا ولادة التوائم  
واستمرارهما فى الحياة أو موتهما فتقول :

ولادة التوائم إذا كانوا صبيان الناس تفرح بيهم وإذا كانوا بنات  
تزعل وتحزن ، الذكور خير والبنات يزعلوا وولادتهم صعبة قوى إذا  
كانت الأثنتان بخلاص واحد ميعشوش ، لكن لو كان لكل واحدة  
خلاص يعيشوا كنا نعرف واحدة والدة توائم كانت معلمة صدرها بعلامة  
زرقة وعلامة حمراء عشان كل واحد يرضع من صدره .. »

وتقول أخرى :

لو طلع للعيل أنياب أو ضروس قبل الأسنان يكون العيل ده شؤم  
على أهله وأن أحد والديه سوف يموت أو يحصله مكروه ... » .



## المشاهدة :

عليها جارتها والجارة حصل لها سقط ( إجهاض ) وقعدت العروس ثلاث سنين بدون خلفه .

وتؤكد إحدى إخباريات البحيرة ما سبق الإشارة إليه فتقول :  
لودخلت واحدة بخاتم الماظ على عروس يقولوا قصدها إيه  
الولية الكبيرة العاية تشهرها ومتخلفش ، لو واحدة عليها ضهرها  
تشهرها ، اللحمه النيئة تشهرها . . إلا إذا خرجت هيه عليه وخطت ٧  
مرات . . فيه ناس بيقولوا الباذنجان يشهر ، وناس بيقولوا يفك  
المشاهدة لو الواحدة مشت في غيظ الباذنجان ( بين خطوطه ) أو قطعت  
باذنجان وتبولت عليه تفك المشاهدة لجوزها حالق أو حد ثانی دخل  
عليها يشهرها ممكن هية تخرج عليه . . أنا جيت حكيم الصحة عشان  
يطاهر ابني وكان حالق ذقنه منعت الرضاعة وانقطع اللبن وقالوا لي  
اتشهرت . . احنا دلوقت هنجيب جريدة نخل ونعمل فيها ٧ خذوذ نتخذ  
بالسكين ونربطها بفتلة والفتلة فيها ٧ عقد ونحطها في صدر الواحدة  
عشان ماتتشهرش .

وعلى الرغم من ذلك فإن المادة الأثنوجرافية المتاحة ترى إن  
النساء محروسة ، وأن الملائكة تحيط بيها حتى الأربعين وفي هذا  
تقول إحدها : « النساء محروسة لأن الملائكة حوالها وباب السما  
مفتوح لها . . » .

وتقول ثانية :

« النساء محروسة لحد الأربعين كلام سمعناه من الجدود ،  
ممنوع الصوت العالي ممنوع الدوشة لغاية الأربعين ، دى معاها ملايكة  
حرساها . . » .

وتقول ثالثة :

حواليها ملايكة لما تزعل يقولوا لها متزعليش ده انت حواليك  
ملايكة . اختك تزعل منك . . « وفي هذا إشارة إلى فكرة القرين .

وتقول رابعة :

محروسة وحواليها ملايكة ودعوتها مستجابة . .

حمى النفاس : Puerperal Sepsis<sup>(1)</sup> (1)

ذهبت الأراء إلى أن حمى النفاس ، عدم النظافة الشخصية سواء  
للوالدة أو الداية أو الإصابة بدور برد أو ضعف عام أو زعل . . الخ .

وفي هذا يقولون :

لو مفيش نظافة في الولادة الداية ايديها مش نظيفة تجيلها حمى  
نفاس وزعلت أوجالها دور برد . . » .

وتقول ثانية :

حمى النفاس تحصل لما يجيها برد شديد أو خرجت من بيتها قبل  
الأربعين . تسخن قوى وتعرق لحد متروح فيها . . » :

من أكثر الموضوعات التي قدمت لنا مادة أثنوجرافية وفيرة ، وقد  
أضافت الأخباريات على اختلاف مناطقهم بالعديد من الأراء والنظريات  
في هذا الصدد ، وتجمع على أن المرأة يمكن أن تحدث لها  
« المشاهدة » أو « الكبسة » في كثير من الحالات كدخول عروس عليها  
أو امرأة غير متظهرة أو امرأة « عرقانة » أو أخرى عادت لتوها من مدفن  
أو ارتدت سوارا من الذهب أو خاتم من الماس أو عند دخول شخص  
حليق الذقن حتى ولو كان زوجها ، فضلا عن أشياء أخرى تؤدي إلى  
نفس النتيجة كرويتها للباذنجان أو اللحم النيء أو عدة المزين  
« الحلاق » أو طفل قد تم ختانه . . الخ كما تفيض المادة بالطرق  
والأساليب التي يجب اتباعها لتبديد أثر المشاهدة أو الكبسة .

تقول إحدها ( الإسكندرية ) :

المشاهدة تحدث لو الواحدة والدة وواحدة عروسة والدة تكبس  
العروسة والعروسة تكبس والدة لو الواحدة دخل عليها لحمه نية  
أو باذنجان أو جوزها جاي من عند الحلاق أو دخلت عليها واحدة راجعة  
من العامود ( المدافن ) تقوم الواحدة جاية دويارة وتعقدها ٧ عقد تمنع  
المشاهدة أو تحط خمسة صاغ فضة في طبق مليون فيه أو تغلب ششب  
أو فردة جزمة ورا الباب . .

وتقول ثانية :

واحدة فاطمة عيل وتدخل على والدة تشهرها ، لابسة الماظ  
تدخل على والدة أو عروسة تشهرها ، عروستين في بيت واحد يشهروا  
بعض ، العيل المتظاهر يشهر والدة ، الواحدة لما تكون عندها العادة  
وتخش على واحدة بترضع يحبس اللبن . . » .

وتقول ثالثة :

المشاهدة تحصل لما اتنين والدين يدخلوا على بعض أو راجل  
حالق ذقنه أو شافت باذنجان أسود أو لحمه نية ، لازم الأم تلف ٧ مرات  
حول هذه الأشياء وتلبس خاتم بفصوص زرقاء . . » .

وتقول رابعة من الشرقية :

احنا بنحط في صدر العروس حته جريد أخضر وباذنجان وشوية  
زهرة زرقاء في قماش خشن غير مستعمل قبل كده ، يستنى في صدرها  
حتى ظهور الشهر العربي متطلعش من بيتها ، فيه ناس تحط في صدرها  
فرع به سبع حبات وفي وسطهم خرزة زرقاء . . ودايما تصلى على  
النبي عشان متتكبش .

وتقول أخرى من الدقهلية :

دخول عروس لابسة ذهب بندقي ، عدة مزين ، باذنجان ،  
حلاوة ، واحدة جاية من مدفن . . الشك هو اللي بيعمل المشاهدة إذا  
الوحدة دخل الشك قلبها تتأثر بالحاجات دى أنا أعرف عروس دخلت



« حمى النفاس سببها الزعل خصوصا لما الواحدة تجيب بنت ، أوسببها خضة أى حاجة تعكر دمها . . » .

وتقول ثالثة :

« لما الواحدة تمشى حافية ورجليها وسخة وتقع في مية وهية بتغسل نفسها تجيها حمى النفاس . . » رينا يسلم منها لحد الأربعين قالوا ما سلام إلا سلام الأربعين قبرك مفتوح للأربعين . . .

### الرضاعة والفظام :: Lactation and Weaning

أتاحت المادة الأثنوجرافية معطيات تفيد بأهمية الرضاعة الطبيعية سواء للام أو الطفل ، وعدم تحبيذ الرضاعة الصناعية إلا للضرورة ، إذ إن الرضاعة الطبيعية تكفل للطفل الصحة والعافية ولأمه الحيوية والقوة والمناعة ، في حين الاعتماد على الرضاعة الصناعية لا تشبع الطفل وتصيبه بالمرض والوهن وتسبب ضعف الأم ومرضها . . ومن ثم تذهب جميع الإخباريات إلى أنه ليس هناك أى مبرر لأن ترضع الأم على وليدها بلبنها الطبيعي ، كما تفيد المادة المعطاة بأن هناك أطعمة تساعد على توفير - اللبن في ثدى الأم وأخرى تؤدي إلى ندرته ، وأن الرضاعة الطبيعية قد تمتد إلى نحو عامين ، وعادة ما يفتطم الطفل بالصبار أو « الهباب » أو الطين أو وضع مادة لونها أحمر أو أزرق على حلمة الثدي لتنفير الطفل منه . . كما يربطون بين مرونة التفكير والرضاعة الطبيعية وعدم المرونة وصلابة الرأي والرضاعة الصناعية . وفي هذا يقولون :

تنصح الأم بأكل الأشياء التي تغذيها أو أن تكثر من شرب اللبن والماء والحلبة والحلاوة الطحينية والسمك المشوى والفلو السوداني والفجل . . المرضعة تأكل أد أربعة » .

تقول ثانية :

كل ما العيل يعيط نرضعه إلا إذا كانت أمه مشغولة نديله كراوية أو ينسون أول م الواحدة تولد العيل يرضع على طول بعد تنظيف الصدر

علشان تفتح العيون وما تكلش حوادق ولا حاجة وتشرب ميه كثير علشان تزود اللبن ، فيه ناس بتفرح لما ترضع صناعي علشان بتنفخ العيل وتخليه تخين وده غلط مفيش أحسن من الطبيعي ونفطم العيل لما يتم سنتين بالصبار والهباب . .

وتقول ثالثة :

« عندنا العيل دايمًا ماسك صدر أمه يرضع كل ما يعوز . . صدرها في بق ابنها » .

يمكن الست تزود لبنها بالفجل والحلاوة وتبعد عن الموالح والمخللات ولازم متزعش علشان اللبن ميفرش العيل . . مفيش أحسن من اللبن الطبيعي اللي بينزله رينا ، بنقول عن الست اللي مابترضعش أبنا دي استخسرت نفسها في العيل ، ولو معندهاش لبن ترضع لبن بقرة أو جاموسة لكن مترضعش صناعي احنا نفطم العيل بعد سنتين وينحط المر على صدر الأم أكثر من مرة لحد م يرفض الصدر . . »

وتقول رابعة :

الرضاعة ستان وتاكل الأم كل حاجة وتزود من أكل السردين والفسيح والجبنه الحادقة والحلاوة الطحينية علشان يزودوا اللبن ويقللوا من أكل الملوخية والفلو النابت علشان ينقص اللبن ، الرضاعة الطبيعي أحسن من الصناعي ، بقى اللي يرضع من صدر أمه زى اللي يرضع من البزارة لبن الأم. بيتزل سخن وحلو ونظيف . . »

وتقول خامسة :

الرضاعة الطبيعي متخليش الطفل يمرض لأنه متغذى من لبن الأم ولو مرض يخف بسرعة ، مهمة للام صحتها ترد وتجمد وتكون مبسوطه لما ينزل لبن أكثر للعيل ، الرضاعة الصناعي تخلى العيل مريضان ويلقط المرض بسرعة وأعصابه تبقى طرية ، اللبن اللي متخزن جوه الأم يجيب لها مرض مشيه كويس . . »

### احتفالات اليوم السابع « السبوع » :

أفادت المعطيات الأثنوجرافية بالعديد من الممارسات المرتبطة بهذه المناسبة والتي تدور حول إشعال الشموع والحبوب السبعة والقلة والإبريق وارتباطهما بمفهوم الذكورة والأنوثة ، وهز الغربال وإطلاق البخور ورش الملح منعا للحسد والعين الشريرة ، وتوزيع الحلوى وارتباط هذه الممارسات بالتكبيرات والأغاني والصيحات ابتهاجا بهذه المناسبة وسوف نحاول فيما يلي أن نعرض لأربعة نماذج من هذه الاحتفالات وفقا لمناطقها المختلفة .

تقول إحداهن ( الإسكندرية ) :

نبدأ في صفار الشمس مع العصارى يعنى قبل المغرب بشوية نرش الملح في البيت كله وفوق الفرش ( لا يكنس البيت إلا في ثاني

( ١ ) من وجهة النظر الإكلينيكية تطلق حمى النفاس Puerperal Sepsis على الحالة التي ترتفع فيها درجة الحرارة للمرأة التي وضعت بعد مرور ٢٤ ساعة إلى ٣٨ درجة أو أكثر ثم معاودة ارتفاع درجة الحرارة مرة أخرى أو مرات خلال الأربعين يوما التي تلى الحمل ومصدر الإصابة ينحصر في :

- ( أ ) خارجي : إصابة أو عدوى من الطبيب أو الممرضة أو أحد الأقارب عن طريق العطس أو الرزاز
- ( ب ) داخلي : إصابة توجد في القناة التناسلية قبل الولادة كالتهاب عنق الرحم ، المهبل أو لقاء جنسي قبل الولادة بفترة قصيرة .
- ( ج ) ذاتي : هنا تكمن الإصابة في الجهاز التنفسي ، التهاب اللوز ، التهاب الجلد - ويلاحظ أن الموروث الشعبي يركز على أن مصدر الإصابة أ ، ج .



يوم من أيام السبوع ) . نحت شمع بعدد الأسماء وآخر شمعة تنطفئ  
نسمى باسمها ، ويوضع الطفل فى الغربال والام تخطيه ٧ مرات وهيه  
بتقول الله أكبر الله أكبر وندقله فى الهون . ونقول له اسمع كلام أمك  
اسمع كلام أبوك متسمعش كلام ستك ولا كلام أخوك . . . « إذا كانت  
بنت بنحضر قلة ونزوقها بالورد وإذا كان ولد بنحضر ابريق كبير ونزوقه  
بالورد ، ونفرك السبوع حمص وشمع وملبس وحلاوة وسودانى ونرش  
الملح والحبوب السبعة معنا للعين . . . » .

وتقول ثانية :

فى ليلة السبوع نشترى سبع حبوب من العلاف فول وذرة أرز  
وشعير . . الخ . . نحضر ابريق لو المولود ذكر وقلة لو المولودة أنثى ،  
ونزوقها بالورد ويشعلوا الشموع وتجيى كمان خضرة ورغيف عيش  
وسكين وملح ، ونحت حاجة من ذهب الأم ، فى اليوم السابع الأم  
تستحمى وتحمى المولود ويتم الاحتفاظ بغياره دون غسل ثم يطلق  
البخور ساعة أذان المغرب . .

وتقول ثالثة من البحيرة :

يحضروا ابريق للولد وقلة للبنات يحطوا فيها شوية برسيم أو فروع  
خضراء من شجر الليمون . ويحطوها كلها فى صينية فيها فول نابت  
على أن تكون القلة أو الإبريق فى نصف الصينية ، يلبسوا القلة  
أو الأبريق مصاغ أختها أو عمتها . . الخ . . يعملوا أكل كثير كسكسى  
ولحم وشورية بالبصل ويحضر الأحابى للأكل ، ويجيبوا الغربال  
ويحطوا فيه المولود وحواليه الملبس ست كبيرة تمسك العيل وتغريه  
( تنظطه ) وكل ما يتحرك الغربال ينط الملبس والعيل ياخدوه  
ويفرحوا ، واحدة ثانية تدق الهون وتقول اسمع كلام أمك اسمع كلام  
أبوك . . يحرقوا البخور وفيه حبة البركة وعين العفريت وشبة وفاسوخة  
ويخور معطر ، الأم تشيل العيل من الغربال وتخطى سبع مرات على  
البخور ، ويرشوا الحبوب السبع ويقولوا ياملح دارنا كتر عيالنا ويرشوا  
الملح ، يحضروا سبع شمعات بأسماء سبع بنات مبروكة ، فاطمة . .  
الخ وسبع شمعات بأسماء سبع أولاد محمد ، أحمد . . الخ الشمع  
ينزل دموه ، آخر شمعة يسموا بيها اسم العيل .

تؤكد رابعة من الشرقية ما سبق الإشارة إليه إلا أنها تضيف :  
« . . يعملوا له حجاب من السبع حبوب ويحطوها بالملح  
وقروش ويأخذوا الفول ويعملوه غويشة ويعلقوها فى نفس الحجاب .

وتقول خامسة من الدقهلية

مؤكد ما سبق الإشارة إليه على لسان إخباريات الإسكندرية  
والبحيرة والشرقية . .

« ليلة السبوع تستحم الأم والطفل ويلبسوا ملابس جديدة ،  
ويحضروا قلة للبنات وإبريق للولد يحطوا فيه ورد ويوضع فى وسط أودة  
الأم ، يحطوا تحت مخدة الطفل لقنة عيش وشوية ملح علشان

يحفظوه ، يوم السبوع ساعة العصر يحضر الأقارب والجيران ويدقوا  
الهون علشان الطفل يسمع الصوت والدوشة وما يتخفش من أى  
حاجة ، يوضع الطفل فى غربال ومعه حلويات وفلوس واحده تشيله  
وتلف بيه البيت والأولاد الصغيرين يمسكوا الشمع ويدوروا فى البيت  
ويغنوا اسمع كلام أبوك ، اسمع كلام أمك اسمع كلام خالك . . »  
**التسمية ودلالاتها :**

أفادت المادة التى سبق الإشارة إليها أن البعض يحرص على  
اشعال الشموع فى اليوم السابع ، وفى وقت محدد ، على أن تطلق  
أسماء معينة على كل شمعة ويسمى الطفل باسم آخر شمعة تنطفئ  
تيمناً بطول العمر ، وبصفة عامة فإن إختيار الأسماء مناطا بالأب والأم  
دون تدخل الكبار خاصة فى أيامنا هذه ، وإن ذهب بعض الآراء إلى أن  
التسمية ما زالت متروكة لكبار السن على الأقل لإقرارها والموافقة  
عليها . وعادة ما تتم التسمية فى الاتجاهات التالية :

أولاً : التسمية تتم على غرار أسماء الأجداد أو أحد الأقارب  
تيمناً .

ثانياً : إختيار الأسماء التى لا تسبب للطفل أو للطفلة حرجا  
باستثناء التسمية فى الحالات التى يتكرر فيها موت الطفل إذ تفضل  
أسماء مثل القرعة الجارية ، الشحات ( الله منحه إياها ) ، رضا ( ربنا  
رضاه ) ، هبة ( وهبة من الله . . الخ وكذلك أسماء مثل أم الخير ،  
أم الهنا ، زعبله الأسود ) العفش . . الخ .

ثالثاً : الأسماء الإسلامية ، خير الأسماء ما عبد وحُمد ، محمداً  
وأحمد وإسلام ، مؤمن وكذلك أسماء الصحابة وزوجات وبنات  
الرسول ( صلى الله عليه وسلم ) مثل زينب ويسمونها الباتعة ، نفيسة ،  
آمنة ، أم كلثوم . . وكذلك عمر وعثمان وعبد الله وصالح الدين . .  
لكنها الآن بدأت تختفى وتحل محلها أسماء أخرى مثل سلمى وسلوى  
ومها وهند وكاميليا وإنجى وتامر وعلاء ووائل وبهاء وطارق . . الخ .  
رابعاً : التسمية بأسماء الأشخاص ذوى المكانة الخاصة سواء  
أكانوا أحياء أو أموات سواء أكانوا من قادة المجتمع أو رجال الفكر  
أو على غرار أسماء المشهورين من الفنانين والمذيعين . . الخ .

من العرض السابق يمكن القول أن هناك خطوطاً عامة للموروث  
الشعبى فيما يتعلق بطقوس الحمل والولادة ، ولا تختلف فى مقوماتها  
الأساسية ولكنها قد تختلف فى التفاصيل بل إنها قد تشابه إلى حد كبير  
فى المضمون أو المعنى ولا تختلف إلا فى دلالاتها اللفظية أو ما نعبّر  
عنه بتباين اللهجات العامية المحلية من منطقة إلى أخرى كما فى  
قولهم ، « ينزل سلب » أو « ينزل سلك أبيض » إشارة إلى السائل الذى  
يظهر قبل الولادة مباشرة أو فى استخدامهم لمفردات من التربة والقبر  
والعامود « إشارة إلى المدافن » الخ . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى  
نجد أن هناك بعض الاختلافات فى معطيات الإخباريات على اختلاف



مناطقهن ، ولتوضيح ذلك نقول : إن المعتقد الشعبي على سبيل المثال يرى أن هناك أسبابا لحمى النفاس أو الإجهاض أو حسد المولود ، وأن هناك ضرورة للقيام بالعديد من الممارسات والطقوس لمواجهة مثل هذه المواقف ، هنا تتباين المعطيات وتختلف من منطقة إلى أخرى . . ولاشك أن هذا التباين مرده إلى :

#### أولا : العوامل الحضارية والثقافية :

كلما إزداد الوعي وارتفع مستوى التعليم وازداد الاتصال الثقافى أو حدث نوع من الحراك الاجتماعى كلما ضعفت بعض هذه الممارسات وفقا لدرجة التأثير والخصوبة ، بل تصبح الممارسات من قبيل الرواسب الثقافية وليس ثمة تبرير واضح لهذا السلوك أو ذاك ، إننا نفعل ذلك لأنها عادات الآباء والأجداد .

#### ثانيا : العوامل البيئية :

وتلك تلعب دورا واضحا فى مواجهة بعض هذه الظواهر المرتبطة بالحمل والولادة ولتوضيح ذلك نضرب المثالين التاليين :

— أن المجتمعات الزراعية والتي يغلب عليها النشاط الزراعى تجد فى معطيات البيئة ما تستطيع به مواجهة الظواهر المرتبطة بالحمل والولادة ، إذ يوصى المعتقد الشعبى مثلا المرأة التى تعرضت لعملية المشاهرة « بالسير فى خطوط الباذنجان أو أن تضع فى صدرها أجزاء من نباتات خضراء للتغلب على عملية المشاهرة هذه . بينما نجد أن مجتمعات الصيادين أو المجتمعات الساحلية توصى باستخدام أجزاء من شبكة الصيد لمواجهة مثل هذه المواقف ، ومواقف أخرى مماثلة

ترتبط بالحمل والولادة كالسحر « العمل » أو الاجهاض . . الخ . وبصفة عامة يمكن القول أن المعطيات الأثنوجرافية قد كشفت عن عدد من الأبعاد الثقافية الواضحة لعل أهمها :

أولا : عمق المعتقد الدينى الذى ما زال يلعب دورا فعالا فى الموروث الشعبى ويتضح تأثيره فى أن الإنجاب والعقم رهن بإرادة الله ، وأن الإجهاض أو استمرار الحمل مرتبطا بمشيئة الله . . مواجهة الظواهر المرتبطة بالحمل والولادة ، كالمشاهرة أو الإجهاض أو العقم أو الولادة العسرة أو الحسد باللجوء إلى الشيخ أو الفقيه فى كثير من الأحيان والذى قد يستعين بآيات من القرآن الكريم ، كآية الكرسي ، المعوذتين . . فضلا عن عمل الأحجبة والرقى وما إليها .

ثانيا : الرواسب الثقافية والتي تتسم بالخرافة إلى حد بعيد والتي قد لا تجد لها تأييدا علميا بأى حال من الأحوال كاستمرار الحمل لفترة تتجاوز ١١ شهرا . وتفسيرهم بأن ذلك مرده إلى تناول المرأة لحم النوق أو الأبل ، والعلاقة بين لون « الكلف » ولون الطفل ، وأكل البصل ولون الطفل الأبيض ، أو المقابلة بين دفن خلاص الطفل بالقرب من « جواهرجى » حتى يصبح غنيا ، أو عندما ينام التوأم تتحول روحهما إلى قطط . . . . أو ينبغى على من يذهب لإلقاء خلاص الطفل ، أن يكون فرحا مستبشرا حتى يشب الطفل على شاكلته . . الخ ولاشك أن هذه الموروثات الثقافية أصبحت من قبيل الرواسب الثقافية إذ تمارس على الرغم من عدم اقتناع الكثيرين بجودها وإدراكهم عدم فاعليتها .





# الأعياد القبطية

بقلم المستشار : وليم سليمان قلادة

ولقد نشأت أهم الأعياد القبطية خلال العصر القبطي من تاريخ مصر ، أى خلال ستة قرون من منتصف القرن الأول إلى منتصف القرن السابع . ولكن هذا لا يعنى أن إضافة جديدة وإعادة لتنظيم الاحتفال ببعض الأعياد لم تحدث بعد ذلك ، فثمة أحداث مهمة جرت بعد هذا التاريخ ، وشخصيات بارزة - ضمها الوجدان الشعبى ضمن تراث ذاكرته الجمعية .

ولقد حدث أن جاءت المسيحية إلى مصر أثناء الاحتلال الرومانى لبلادنا - وهى فترة تعمق فيها الانفصال بين الحكام والمحكومين القبط ، كان الانفصال عنصريا ودينيا وطبقيا ولغويا وحضاريا . واستمر هذا الانفصال بعد أن ألحقت مصر بالقسم الشرقى البيزنطى من الإمبراطورية الرومانية . وتعرض المصريون على مدى ستة قرون لاضطهاد شرس من الرومان الوثنيين ومن الرومان البيزنطيين . ولكن المصريين المحكومين صاغوا رؤيتهم لأنفسهم ولأرضهم وللزمان وللكون ، ونهضوا للمقاومة دفاعا عن إيمانهم وعن هويتهم . من خلال المسيحية وفى إطار مؤسستهم الشعبية .

فمنذ أن اعتنق المصريون المسيحية التأم المؤمنون فى جماعة منظمة هى « الكنيسة القبطية » - أقدم مؤسسة شعبية فى مصر - التى طبقا للتقليد التاريخى الكنسى القبطى أسسها القديس مرقس أحد رسل السيد المسيح وكاتب الإنجيل الثانى ، وما زالت مستمرة دون انقطاع

يمكن القول بأن « الأعياد » عموما هى أيام محدودة ، ترتبط بذكرى حدث ، أو شخص له أهمية خاصة فى تاريخ الجماعة ويحفظ وجدانها له تقديرا وإعزازا . وتسجل الجماعة فى لحظة - يوم مثلا - بذاتها . وحين تأتى هذه اللحظة دوريا فى مسار الزمان ، تبعث النفس هذا الحدث لتحياه من جديد ، أو يأتى ذلك الشخص البطل المخلص المحبوب ، ليكون

وسط الجماعة كما كان أول مرة . وهنا يظهر دور الفن الشعبى خاصة ، إنه يعبر عن تصور الجماعة لأصل العيد ، وما يرتبط به ، وعن مشاعرها التاريخية والمعاصرة نحوه .

و« القبط » اسم يطلق - علميا - على أهل أرض مصر عامة ولكن ثمة معنى اصطلاحيا أصبح يتبادر عند ورود هذه الكلمة فى القول أو الكتابة ، فالقبط بهذا الاستخدام الاصطلاحى هم المصريون المسيحيون ، الذين ينتمون دينيا إلى الكنيسة القبطية . ونحن هنا نتكلم عن « الأعياد القبطية » فى إطار هذا المفهوم المصطلح عليه .





تؤدي مهمتها . وهي كيان مستقل له التنظيم الرئاسي المكتمل والمكتفى بذاته داخل مصر . وعبر قرون طويلة كانت مصر ولاية مستعمرة تابعة لدولة عظمى . لها كنيسة مستقلة ؛ لذلك يكون من الطبيعي أن تستقر في الوجدان الجمعي المصري ، بوعى أوفى العمق الدفين . . أمنية : أن تكون مصر ككنيستها مستقلة غير تابعة . وهكذا عاشت الكنيسة القبطية في العقل الجمعي للمصريين رؤيا مستقبلية للوطن .

وكان من الطبيعي بالنسبة لشعب مقهور يحكمه الأجانب ، محروم من أن ينتظم كجماعة سياسية ، أن تكون الجماعة الدينية هي إطار نشاطه ، ومصدر وعيه ومجال إبداعه .

وحين جاءت المسيحية إلى مصر لم تقدم مطلقا فلسفيا كما هو الشأن في الفلسفة والدين اليونانيين ، كما لم تقدم حسب وصايا دينية وتعاليم خلقية - بل إلى ذلك ، قدمت إيمانا بإله حي ، هو محبة مطلقة كاملة . ويؤمن المسيحيون بأن الله في حبه غير المحدود أرسل كلمته فصارت إنسانا ، ولقد عاش الكلمة المتجسدة الظاهرة الإنسانية ، وحمل كل معاناة البشر حتى الموت . ولكن طبيعته أقوى من الموت - فقام وانتصر على قوة الموت . وهكذا فكل من يؤمن به ويتحد بموته وقيامته يغرس الكلمة في كيانه شركة الطبيعة الإلهية وينال قوة القيامة .

ولعل من أوضح الدلائل على التغير الذي أحدثته المسيحية في وجدان المصريين أن العلامة التي قدمها الدين الجديد كتعبير يجمل كل ما أنجزه الكلمة المتجسدة هذه العلامة هي الصليب ، يرسمها المؤمن على نفسه ويعلقها على صدره ، ويمسكها بيده . تماما كما كان يفعل ملوكه القدامى الذين كان الإله القديم يقدم إليهم ( العنخ ) - الصليب مستدير الرأس ليعطيهم الحياة . ولكن هذه العلامة لم تكن تقدم إلا للملك ، ولا تقدم لأحد من أفراد الشعب . أما مع المسيحية فصار للإنسان العادي أن ينال هذه الرتبة الملكية . وبالفعل ، فإن النصوص والطقوس المسيحية تؤكد للمؤمن أنه بهذا الإيمان الجديد يصير ملكا مع المسيح وبه . فانضمام الإنسان للكنيسة يتم بالإيمان وبمشاركة المسيح موته ودفنه وقيامته . يتم هذا كله بمراسم « المعمودية » أي الصبغة التي تتم في « جرن » ( أى حوض ) ماء يخط فيه مرات كثيرة رسم الصليب ، ثم يدفن فيه الشخص ثلاثة مرات تعبيرا عن مشاركة صلب المسيح ودفنه ثلاث أيام ، فإذا خرج من قبر الماء فهذا يعني أنه قام مع المسيح وصار « خليفة جديدة » وعلى شبه ملك المسيح يوضع على رأس المعمد تاج ، إذا صار ملكا . ويستحضر الوجدان هنا ما جاء في نصوص العهد الجديد من أن المسيح كلمة الله « جعلنا ملوكا . . . » .

لهذا فإن الفلاح المصري وجد في المسيحية تعبيرا عن كرامته ووعيا بها كان منذ زمن بعيد قد فقدتهما . ومن هنا أيضا كانت مصر من

البلاد التي كان اقتبال المسيحية فيها عاما وبحماس . ومن ثم فإنه من الطبيعي أن تكون الوحدة الرئيسية في الفنون الشعبية القبطية هي الصليب - في تنويعات وأشكال كثيرة .

إن الصفة الأولى للفن القبطي هي أنه فن شعبي ، بل لعله أول فن في الشرق يأخذ هذا الطابع ، فمن قبله ، كانت الفنون سواء في وادي النيل وفي وادي الفرات وفي الأقاليم المجاورة مكرسة لتمجيد الملوك والحكام ، ولذلك كانت تستلهم اتجاهاتها وطرق صناعتها من آراء هؤلاء الحكام الذين كانوا يختارون الفنانين ويرعونهم ، ويدبرون لهم إمكانات أعمالهم ووسائل تنفيذها ، فكان الوحى يهبط إلى الفنان من على ، ويقرر الدارسون أن ما كان يظهر من وقت لآخر من آثار للفن الشعبي كان في حقيقته تقليدا سريعا منحرفا للفن الرسمي - حيث إنه في كل مرة يصيب الضعف أو الانهيار الملكية الفرعونية ، كان الفن المصري يلاقى نفس المصير .

هكذا يبين أن العطاء الأعظم الذي تقدمه المسيحية للمؤمنين بها هو شخص السيد المسيح نفسه ، لهذا ليس غريبا أن تكون أهم الأعياد القبطية على مدار السنة مرتبطة به وبمراحل حياته .

ثم تأتي بعد ذلك الأعياد التي تعيد ذكرى الشخصيات العظيمة التي آمنت به جيلا بعد جيل ، وأدت لهذا الإيمان الخدمات العظيمة ، أوضحت في سبيله بحياتها .

وقد حدد النظام الكنسي مواعيد هذه الأعياد على أيام السنة القبطية وهي نفسها التقويم المصري الزراعي العتيق منذ العصور الفرعونية . وهو نفسه التقويم الذي يحدد ما بنى عليه الفلاح المصري مواعيد الزراعة والرى والحصاد حتى اليوم . وكان هو المستخدم في الحكومة المصرية حتى أواخر القرن التاسع عشر .

ويضم هذه الأعياد كتاب يسمى « السنكسار » وله طبعه قديمة نسبيا باسم « كتاب الصادق الأمين في أخبار القديسين ، القاهرة ، ١٦٢٩ للشهداء ( ١٩١٣ م ) .

ويمكن تقسيم الأعياد القبطية إلى ثلاث مجموعات : أعياد السيد المسيح ، وأعياد السيدة العذراء ، وأعياد الشهداء والقديسين .

وتنقسم أعياد السيد المسيح إلى قسمين : كبرى وهي مناسبات أهم الأحداث في حياته ، وصغرى وهي ذكرى وقائع ليست في أهمية الأولى . وعدد كل من هذين القسمين سبعة أعياد .

### والأعياد السيديّة الكبرى هي :

- ١ - بشارة السيدة العذراء بالحمل به ( ٢٩ برمهات - ٢٧ مارس ) .
- ٢ - ميلاده ( ٢٩ كيهك - ٧ يناير ) .



هرج وضوضاء .

على أن المؤرخين فى العصور الوسطى روى كيف كان الاحتفال بهذا العيد يجرى على ضفاف النيل نفسه وتشارك فيه الجماهير المصرية كلها أقباطا ومسلمين كما كان رجال الدولة يشاركون فى ذلك . وقد كتب المسعودى عن الاحتفال بليلة الغطاس بعد أن شاهده بنفسه أثناء حكم الإخشيد محمد بن طغج . وقد أمر فأسرج من جانب الجزيرة وجانب القسطنطينية ألف مشعل غير ما أسرج أهل مصر من المشاعل والشمع . وقد حضر النيل فى تلك الليلة آلاف من الناس المسلمين والنصارى ، ومنهم فى الدور الدانية من النيل ومنهم على الشواطئ لا يتناكرون ، ويحضرون كل ما يمكنهم إظهاره من المأكول والمشرب والملابس وآلات الذهب والفضة والجواهر والملاهى والعزف . وهى أحسن ليلة تكون بمصر وأشملها سرورا ولا تغلق فيها الدروب ويغطس أكثرهم فى النيل ويزعمون أن ذلك أمان من المرض ومبرئ من الداء . والطعام المعتاد أكله بعد الحضور من الكنيسة هو « الفلقاس » والبرتقال واليوسفى .

#### ٤ - أحد السعف :

واحد من أكثر الأعياد القبطية شعبية ، وهو تذكرا لما رواه الإنجيليون عن دخول السيد المسيح إلى مدينة القدس - أورشليم . فقد دخلها فى وداعة وتواضع راكبا أتاناً . وفرشت الجموع ثيابهم فى الطريق ، وآخرون قطعوا أغصانا من الشجر وفرشوها فى الطريق وأخذوا سعوف النخل وخرجوا للقاءه . ولما قرب عند منحدر جبل الزيتون ابتداء كل جمهور التلاميذ يفرحون ويسبحون الله بصوت عظيم والذين تقدموا والذين تبعوا كانوا يهتفون قائلين : « مبارك الآتى باسم الرب » .

ومنذ مساء يوم السبت ، وفى الصباح الباكر يتوافد الأقباط على الكنيسة حاملين سعف النخل الأبيض وأغصان الزيتون والورد . ويطوفون بالكنيسة حاملين السعف مرنمين بألحان شجية . وإلى وقت قريب كانت المواكب تطوف شوارع المدن والقرى ليلة الأحد حاملية السعف والشموع .

#### ٥ - عيد قيامة السيد المسيح :

وهذا هو أعظم الأعياد المسيحية وأقدمها . وفيه يستعيد المسيحيون قيامة السيد المسيح فجر الأحد ، كما سجل ذلك الأقباط الأربعة ويسبق هذا العيد صوم لمدة ٥٥ يوما . ويحتفل به كالميلاد والغطاس مساء يوم السبت لينتهى القداس فى الساعات الأولى من يوم الأحد ويجرى أثناء الاحتفال تصوير لحدث القيامة ، إذ تطفأ أنوار الكنيسة ويغلق باب الهيكل ليصبح كقبر المسيح المختوم وداخله يوجد بعض الكهنة والشماسة . ثم يعلن الكاهن من الداخل بصوت عال ثلاث مرات : المسيح قام - وذلك كما صنع الملاك فى قبر المسيح .

٣ - ( الغطاس ١١ طوبة - ١٩ يناير ) .

٤ - أحد الزعف ( الأحد السابع من الصوم الكبير ) .

٥ - عيد القيامة ( الأحد التالى لأسبوع الآلام ) .

٦ - الصعود ( اليوم الأربعون بعد عيد القيامة ) .

٧ - حلول الروح القدس ( اليوم الخمسون بعد عيد القيامة ) .

#### والأعياد السيديّة الصغرى هي :

١ - عيد الختان ( ٦ طوبة - ١٥ يناير ) .

٢ - عرس قانا الجليل ( ١٣ طوبة - ٢٢ يناير ) .

٣ - دخول السيد المسيح إلى الهيكل ( ١٨ أمشير - ١٦ فبراير ) .

٤ - خميس العهد ( اليوم السابق للجمعة الكبيرة ) .

٥ - أحد توما ( الأحد التالى لعيد القيامة ) .

٦ - مجيء العائلة المقدسة إلى مصر ( ٢٤ بشنس - ١ يونيو ) .

٧ - عيد التجلى ( ١٣ مسرى - ١٩ أغسطس ) .

#### الأعياد السيديّة الكبرى :

##### ١ - عيد البشارة :

وهو تذكرا بشرى الملاك جبرائيل للسيدة العذراء مريم بأنها ستحمل وتلد السيد المسيح ، كما روى ذلك لوقا فى إنجيله . ويقع هذا العيد قبل ميلاد المسيح بتسعة أشهر هى مدة الحمل به .

##### ٢ - عيد الميلاد :

وهو تذكرا ميلاد السيد المسيح كما روت ذلك الأناجيل ويحتفل بهذا العيد بالصلاة طوال المساء وحتى منتصف الليل ولتعميق معنى ميلاد المسيح فى وجدان الشعب يسبق العيد صوم لمدة ٤٣ يوما يكون الطعام فيها نباتيا . وحين يعود الشعب من الكنيسة فى الساعات الأولى من صباح اليوم التالى إلى بيوتهم ، يجدون على مائدتهم الأطعمة الشهية المعدة طوال النهار .

##### ٣ - عيد الغطاس أو الظهور :

وهو تذكرا معمودية السيد المسيح من يوحنا المعمدان فى نهر الأردن . وهو أيضا تذكرا بدء ظهور السيد المسيح وسط الشعب ينادى برسالته .

ويجرى الاحتفال بهذا العيد أيضا بالصلاة فى الكنائس ليلا كما فى عيد الميلاد . ويسبقه صوم من يوم إلى ثلاثة أيام . ويرتبط هذا العيد بالمياه - ولذلك فإن مراسم الاحتفال به حاليا تتضمن جزءا يؤتى فيه بلقان « أى حوض » يوضع فيه ماء من النيل وتجرى الصلوات لطلب البركة على هذا الماء ثم يغمس الكاهن طرف قطعة من القماش فيه ويلبس جباه المصلين .

على أن هذا اللقان الصغير كان فى الماضى مستودعا يسمح للمصلين بالغطس فيه . ولكن هذه العادة أبطلت لما كان يصحبها من



#### ٤ - خميس العهد :

فى هذا اليوم اجتمع السيد المسيح مع تلاميذه فى اليوم السابق لصلبه وأسس للكنيسة سر القربان ما تمارسه الكنيسة إلى اليوم فى كل قداس .

وفى هذا الاجتماع أيضا قدم السيد المسيح قدوة لتلاميذه فى التواضع والخدمة ، إذ قام عن العشاء وخلع ثيابه وأخذ منشفة وانتزرها ثم صب ماء فى مغسل وبدأ يغسل أرجل التلاميذ ويمسحها بالمنشفة التى كان منتزعا بها . ثم سألهم « اتفهمون ما قد صنعت بكم - أنتم تدعوننى معلما وسيدا وحسنا تقولون لأنى أنا كذلك ، فإن كنت وأنا السيد والمعلم قد غسلت أرجلكم فأنتم يجب عليكم أن يغسل بعضكم أرجل بعض لأنى أعطيتكم مثالا وكما صنعت أنا بكم تصنعون أنتم أيضا .. وإن عملتم هذا فطوباكم إن عملتموه .. »

ولذلك فإن من ضمن ممارسات هذا العيد أن يؤتى بماء فى لقان وتتلّى عليه الصلوات ثم يأتزر الكاهن بمنشفة كما فعل السيد المسيح بالماء أرجل المصلين . ولقد سجل المقرريزى بعض ما كان يحدث فى عهده فى هذا اليوم فيقول « وعوام أهل مصر فى وقتنا يقولون خميس العدس من أجل أن النصارى تطبخ فيه العدس المصفى .. وكان فى الدولة الفاطمية تضرب فى خميس العدس هذا خمسمائة دينار تفرق فى أهل الدولة .... وأدركنا خميس العدس هذا فى القاهرة ومصر وأعمالها من جملة المواسم العظيمة .. »

#### ٥ - احد توما :

ويقع فى الأحد التالى مباشرة لعيد القيامة . وتوما كان واحدا من تلاميذ السيد المسيح الاثنى عشر . وحدث أنه لم يكن حاضرا مع الباقيين حين زارهم المسيح بعد قيامته . فلما جاء قال له التلاميذ الآخرون : قد رأينا الرب . فقال لهم « لم لا أبصر فى يديه أثر المسامير وأضع يدي فى جنبه أو من » فبعد ثمانية أيام كان التلاميذ مجتمعين وتوما معهم . فجاء المسيح ووقف فى الوسط ودعا توما ليتحقق من آثار المسامير والطمنة .

#### ٦ - مجيء العائلة المقدسة إلى مصر :

جاء فى الإنجيل الذى كتبه متى أن السيد المسيح وهو بعد صبى أخذته أمه وخطيبها يوسف النجار جاء إلى مصر لأن هيرودس النبى مزع أن يطلب الصبى ليهلكه . فقام وأخذ الصبى وأمه ليلا وانصرف إلى مصر ويقول كتاب السنكسار القبطى وهو الكتاب الذى يضم سير القديسين وأعيادهم إن هذا اليوم هو من أعظم أعياد مصر الروحية لوجود السيد المسيح فيها . فلنحتفل به ونسر ونفرح فيه وقد وضعت الكنيسة لهذه المناسبة لحنًا يتغنى فيه المصلون فى هذا اليوم قائلين : « افرحى وتهللى يا مصر وكل بنيتها وكل تخومها ... لأنه قد أتى إليك محب البشر » .

حيث يطلب الشماس من الخارج أن تفتح الأبواب ليدخل ملك المجد « وحين يسأل الكاهن من الداخل » من هو رب المجد « يجيبه الشماس : « هو الرب القوى ... » ويدفع باب الهيكل بقوة ، وتضاء الأنوار ، وتردد الحان الفرحة والانتصار بقيامة المسيح ، ويطوفون بأيقونة القيامة فى الكنيسة حاملين الشموع والأعلام المرسوم عليها صورة القيامة .

ويسب أهمية هذا الحدث ، جعلت الكنيسة من كل أحد - تذكارا أسبوعيا لقيامة السيد المسيح .

#### ٦ - الصعود :

يقول سفر أعمال الرسل : إن السيد المسيح ظل يظهر لتلاميذه طوال أربعين يوما بعد قيامته ، ثم صعد إلى السماء .

وتحتفل الكنيسة به يوم الخميس الذى يكمل أربعين يوما بعد عيد القيامة :

#### ٧ - حلول الروح القدس :

وهذا العيد تذكرا لما سجله سفر أعمال الرسل بشأن حلول الروح القدس على التلاميذ يوم الخمسين بعد عيد القيامة . أى بعد عشرة أيام من عيد الصعود .

#### الأعياد السيديّة الصغرى :

##### ١ - عيد الختان :

خضع السيد المسيح للشريعة اليهودية ، ولهذا أجريت له عملية الختان فى اليوم الثامن بعد مولده ، كما روى ذلك لوقا فى الإنجيل الذى كتبه .

##### ٢ - عرس قانا الجليل :

أصل هذا العيد رواه يوحنا فى الإنجيل الذى كتبه ، فلقد دعى السيد المسيح ووالدته إلى عرس فى بلدة قانا . وحدث أن فرغ المشروب الذى كان يتناوله المدعوون ، وبيدوا أن أصحاب العرس وقعوا فى الحرج . فطلبت أم المسيح منه أن ينقذ الموقف ، فاستجاب لها وحول ماء كان فى عدة جرار إلى عصير للكرم . فلما شرب ضيف الشرف أعلن أن هذا أطيب ما شربوه فى تلك الليلة . وزال الحرج عن أصحاب العرس .

##### ٣ - دخول السيد المسيح إلى الهيكل :

هنا أيضا تأمر الشريعة اليهودية بأن يقدم المولود الذكر إلى الهيكل بعد أربعين يوما ، وأن تقدم عنه ذبيحة زوج يمام أو فرخى حمام . وقد تم ذلك كله . وفى الهيكل استقبله رجل بارتقى اسمه سمعان كان قد أوحى إليه أنه لن يموت قبل أن يعاين مسيح الرب . فما أن رآه قال : « الآن تطلق عبدك يا سيد حسب قولك بسلام ... »



وتقول الروايات إنه حين دخل السيد المسيح أرض مصر ارتجفت أوثانها وكانت تنكس لدى ظهوره أمامها . ويذكر المؤرخ بلاديوس الأسقف من رجال القرن الرابع الميلادي أنه ذهب بنفسه إلى إقليم الصعيد في منطقة الأشمونين حيث ذهب المسيح ورأينا هناك بيت الأوثان حيث سقطت جميع الأوثان التي فيه على وجوها عندما دخل المدينة .

وتوضح الكتب مسار الزائرين الكرام إذ دخلوا مصر من الشرق ومروا بالقرب من الزقازيق إلى مسطرد إلى سمند إلى البرلس إلى سخا ثم ساروا غربا إلى وادي النطرون حيث قامت الأديرة فيما بعد ثم جاءوا إلى عين شمس - المطرية واستظلوا بالشجرة المشهورة هناك . ثم إلى مصر القديمة وسكنوا المغارة الكائنة الآن بكنيسة القديس سرجيوس ( أبو سرجة ) وذهبوا بعد ذلك ، جنوبا إلى الصعيد من المعادى حيث كنيسة السيدة العذراء كائنة الآن على شاطئ النيل ، ووصلوا إلى البهنسا ثم إلى جبل الطير بالقرب من سمالوط وإلى الأشمونين ثم إلى القوصية ومير ومنها إلى جبل قسقام حيث قام فيما بعد الدير الشهير بالمحرق . ويروى تاريخ هذا الدير أن العائلة المقدسة سكنت في بيت صغير بجوار مغارة بها بئر ماء جار ، وتحول ذلك كله فصار ديرا للعبادة . ومن هذا المكان تلقت العائلة الأمر بالعودة إلى فلسطين بعد وفاة هيرودوس .

وتتملىء الكتب بذكر الآيات والمعجزات التي جرت في كل مكان مر به السيد المسيح وتردد ذكر هذه الزيارة في كتاب « فضائل مصر » الذي كتبه عمر بن الكندي في عصر الدولة الإخشيدية إذ روى أن أسد بن موسى قال : إنه شهد جنازة مع ابن لهيعة ، فرفع هذا رأسه ونظر إلى جبل المقطم وقال إن عيسى بن مريم مر بسفح هذا الجبل وعليه جبة صوف وقد شد وسطه بشريط وأمه إلى جانبه .

## ٧ - التجلي :

تروى الأناجيل أن السيد المسيح أخذ من تلاميذه بطرس ويعقوب ويوحنا أخاه وصعد بهم إلى جبل عام منفردين وتغيرت هيئته قدامهم وأضاء وجهه كالشمس وصارت ثيابه بيضاء كالنور وإذا موسى وإيليا قد ظهرا لهم يتكلمان معه .

## أعياد السيدة العذراء السبعة هي :

- ١ - البشارة لأمرها بالحمل بها ( ٧ مسرى - ١٣ أغسطس ) .
  - ٢ - ميلادها ( ابشنس - ٩ مايو ) .
  - ٣ - دخولها الهيكل ( ٣ كهيك - ١٣ ديسمبر ) .
  - ٤ - موتها ( ٢١ طوبة - ٣٠ يناير ) .
  - ٥ - صعود جسدها إلى السماء ( ١٦ مسرى - ٢٢ أغسطس ) .
- ويسبق هذا العيد صوم مدته ١٥ يوما من ١ - ١٥

مسرى ٧ - ٢١ أغسطس ) وهو صوم شعبى ويشترك في صومه في بعض النواحي الأقباط والمسلمون .

- ٦ - عيد تكريس أول كنيسة باسمها في مدينة فيلبي بمقدونية - اليونان ( ٢١ بؤونة - ٢٨ يونيو ) .
- ٧ - عيد ظهور السيدة العذراء بالزيتون من ضواحي القاهرة ( ٢٤ برمهات - ٢ إبريل ) .

في مساء ٢ إبريل ١٩٦٨ أبصر عمال النقل في محل عملهم أمام كنيسة العذراء بالزيتون ظهور السيدة العذراء مضيئة بين قباب الكنيسة ، فأخبروا كاهن الكنيسة بذلك وتتالي ظهور العذراء في الليالي التالية وحتى أوائل سبتمبر . وكانت في بعض الليالي مصحوبة بظهور حمامات مضيئة . وجاءت جموع غفيرة مسيحيين وغير مسيحيين تأتي لمشاهدة هذه الظهورات وتظل ترقب قباب الكنيسة طوال الليل . وصاحب ذلك حدوث معجزات متنوعة . وسجل هذا كله في تقارير صحفية وكتب كثيرة . وقد أمر البابا كيرلس السادس بالاحتفال بهذا العيد سنويا .

## أعياد القديسين :

رتبت الكنيسة القبطية لكل يوم من أيام السنة تذكرا لقديس أو شهيد أو نبي من أنبياء العهد القديم وكما سبق القول - كتاب السنكسار ، وهي كلمة ذات أصل يوناني تعنى الجامع للأخبار .

وقد صنف بانوب عبده محتويات السنكسار في عدة مجموعات تضم كل منها عددا من القديسين - على النحو الآتى :

- ١ - يوم رأس السنة القبطية ( تقويم الشهداء ) أول توت - ١١ سبتمبر .
- ٢ - أعياد السيد المسيح ، وقد سبق ذكرها .
- ٣ - أعياد السيدة العذراء ، وقد سبق ذكرها .
- ٤ - أعياد الملائكة .
- ٥ - أعياد أنبياء العهد القديم .
- ٦ - أعياد تلاميذ السيد المسيح ورسله .
- ٧ - أعياد الشهداء .
- ٨ - أعياد بطاركة الكنيسة وأساقفتها .
- ٩ - أعياد الرهبان والعذارى والقديسات .
- ١٠ - يوم ختام السنة .



وقد حددت الكنيسة يوما معيناً لكل من هذه الأعياد وتلى سيرة المحتفل به من السنكسار أثناء خدمة القداس ، وترنم الألحان التي تتضمن الإشادة بسيرته وبجهاده وبالأعمال التي أنجزها . وذلك كي تكون قدوة لأفراد الشعب ومثلاً ومنة معاصرة دوماً . كما أن الكنيسة حرصت في اختيار فصول الكتاب المقدس التي تلى في القداس - حرصت على أن تكون هذه الفصول متناسقة مع العيد الذي نحتفل به ، ومعبرة عن الشخصية التي يجيء تذكراها في هذا اليوم .

على أن الاحتفال ببعض الأعياد يأخذ طابعاً شعبياً جماهيرياً ، خاصة في الأماكن التي جرت فيها أحداث حياة المحتفل به .

وفي هذا المكان غالباً ما تكون ثمة كنيسة قديمة أقيمت تخليداً لذكرى أحداث حياة ذلك القديس أو موقع استشهاده ، أو مكان إقامة الكنيسة القديمة التي تحمل اسمه .

وفي التاريخ المحدد للاحتفال بهذا القديس ، يحضر الأفراد تبعاً لزيارة هذا الموقع التذكاري والتبرك به ، كما أن الكثيرين قد يقيمون في المكان طوال أيام الاحتفال - إما في أماكن معدة لذلك ، أو في الخيام إذا كانت توجد منطقة خلاء حول الكنيسة .

وتستمر مدة هذه الاحتفالات في أغلب الأحيان سبعة أيام . كما هو الشأن بالنسبة للست دميانة أو مارجرجس . ولكن بعضاً آخر يستمر ثلاثة أيام . وهناك أعياد يبدأ الاحتفال بها في المساء وتستمر حتى صباح يوم العيد وحسب .

ويشهد اليوم الأخير من مدة « المولد » احتفالاً خاصاً ، وتعتبر الليلة السابقة على يوم العيد « الليلة الكبيرة » وكثير من الحاضرين يظلون ساهرين طيلة الليل حتى الصباح .

وفي كل يوم من أيام هذه الفترة يقام قداس في الكنيسة - أو أكثر . وتجرى مسيرات احتفالية داخل الكنيسة أو خارجها ، تحمل فيها أيقونة القديس المحتفى به .

وثمة مظاهر عدة غالباً ما تصحب زيارة المحتفلين في « المولد » :

- ١ - يقف هؤلاء الزوار أمام أيقونة القديس وينشدون « التمجيد » المخصص له ، الذي يتحدث عن صفاته وجهاده وشجاعته .
- ٢ - كثير من الزوار يكونون قد ألفت بهم ضائقة أو مرض فيتوسلون إلى الله بشفاعته هذا القديس كي يخفف عنهم ما أصابهم . وغالباً ما يصحب ذلك نذر يتعهدون بالوفاء به في كنيسة القديس أثناء الاحتفال بعيده . قد يكون النذر نقوداً يتبرعون بها للفقراء أو الكنيسة ، أو ذبائح يوزعون لحومها على المحتاجين .
- ٣ - ويعتقد الكثيرون في قدرة هؤلاء القديسين على التوسل لشفاء

الأمراض المستعصية ، أو إخراج الأرواح الشريرة من نفوس المصابين ومن أجسادهم . ويكثر هؤلاء على الخصوص في احتفالات مارجرجس بميت دمييس .

٤ - وتصحب الإقامة بمنطقة « المولد » أنشطة وأماكن للترفيه . فبين الخيام تقام القهاوى والمطاعم والمحال لشراء ما يحتاجه الزوار من طعام متنوع وعلى الخصوص تلك المحال التي تبيع التذكارات التي يشتريها الزوار كباراً وصغاراً ويحتفظون بها تيمناً بهذه الزيارة . وتظهر في هذا المجال المحلات التي تعرض « أهرامات » الحمص وكميات الحلوة ، التي يعتبر شراؤها والتهادى بها بعد العودة من مراسم الزيارة . حتى إن الأمثال الشعبية ربطت بين العودة بالحمص والنجاح في العمل . فيقال لمن لا يحقق من عمل ما فائدة إنه « طلع من المولد بلا حمص » وأنه جأى من المولد إيد ورا وإيد قدام .

ومن الواضح أن هذا المظهر عام على جميع « الموالد » المصرية ، قبطية كانت أو إسلامية .

**ونورد هنا بعض أمثلة للاحتفالات بأعياد بعض القديسين :**

القديس مينا أو مارمينا (ماركلمة سرياني تعنى السيد) بمربوط . . كان جندياً في الجيش الروماني في القرن الثالث الميلادي . وفي نقيوس التي هي الآن قرية إيشناى بقرب كفر الزيات بمحافظة كفر الشيخ وترك الجندي ليصير راهباً ثم استشهد في عصر دقلديانوس . ودفن في مربوط . ويجوار قبره كان يوجد نبع كان ماؤه يشفى الأمراض . وكان الحجاج يأتون إليه من كل مكان ، ويأخذون من ماء النبع في الأواني الفخارية التي عليها رسم مارمينا ويعودون إلى بلادهم . وقد وجدت آثار هذه الأواني في أقصى بلاد الإمبراطورية الرومانية . ثم بنيت كاتدرائية عظيمة على قبر القديس كرسها البابا أثنا سيوس في القرن الرابع ، يوم ١٥ بؤونة (٢٢ يونيو) طبقاً لما ورد في السنكسار . ومع ازدياد الزائرين ، أقيمت كنيسة كبيرة بشرق الأولى . وصار مزار مارمينا من أشهر أماكن الحج المسيحي على مدى قرون عديدة . وكانت زيارته توضع في مسار حجاج القدس ، يأتون إليه بعد زيارتها . وقد توقفت هذه الزيارات جزئياً في القرنين التاسع والعاشر ولكنها استؤنفت في القرن الثاني عشر .

ومع بداية القرن العشرين ، أجريت في الموقع حفائر لاكتشاف آثاره القديمة ، وتأسست في الإسكندرية جمعية باسم مارمينا ، وأستؤنفت الزيارات خاصة في يومي ١٥ بؤونة و ١٥ هاتور (٢٤ نوفمبر) وهو تاريخ استشهاده .

وفي السنوات الأخيرة بدأ البابا كيرلس السادس بناء دير في المكان ، ووضع أساسه يوم ٢٧ نوفمبر ١٩٥٩ . وقد دفن هذا البابا في







ويقوم زوار احتفالات مارجرجس في ميت دمسيس ويعبرون النيل إلى الشاطئ الغربي حيث تقع قرية سنباط وذلك لزيارة الست رفقة وأبنائها الخمسة .

هؤلاء كانوا من سكان قوص في أقصى الصعيد ، وكان الأكبر فيهم - أغاثوس ، كما يقول السنكسار مقدم بلده ومحبوا من الكل . وأثناء اضطهاد المسيحيين أعلنوا إيمانهم المسيحي بعد أن وزعوا أموالهم على المساكين فعرضوا لعذاب شديد . ورحلهم الوالى إلى الإسكندرية لئلا يستميلوا الناس إلى إيمانهم ، لأنهم كانوا محبوبين من كل أحد وآمن بسببهم كثيرون وضحوا بحياتهم .

وفى الإسكندرية تواصل تعذيبهم إلى أن استشهدوا واحدا بعد الآخر وأهمهم تشجعهم إلى أن لحقت بهم - ثم نقلت أجسادهم إلى سنباط وأقيمت حولها كنيسة يقصدها الزوار . ويقع عيد استشهادهم يوم ٧ نوت ( ١٧ سبتمبر ) .

الكنيسة الجديدة التى أنشئت هناك .

وقد صار هذا الدير بكنائسه العديدة مزارا للجموع التى تفد إليه فى أغلب أيام السنة .

**القديسة دميانة أو الست جميانة - بلقاس :**

وتقع الكنيسة المسماة باسمها فى دير « البرارى » فى مكان كان يسمى « وادى السيسان » ويقع شمال بلدة بلقاس التابعة لمحافظة الدقهلية .

ولقد استشهدت هذه القديسة أيضا فى القرن الثالث مع أبيها مرقس الذى كان حاكم الإقليم وكذا مع أربعين فتاة كن صديقات لها . وقد أقيمت كنيسة ضمت أجسادهن فى القرن الرابع يحتفل بتذكار تكريسها يوم ١٢\* بشنس ( ٢٠ مايو ) .

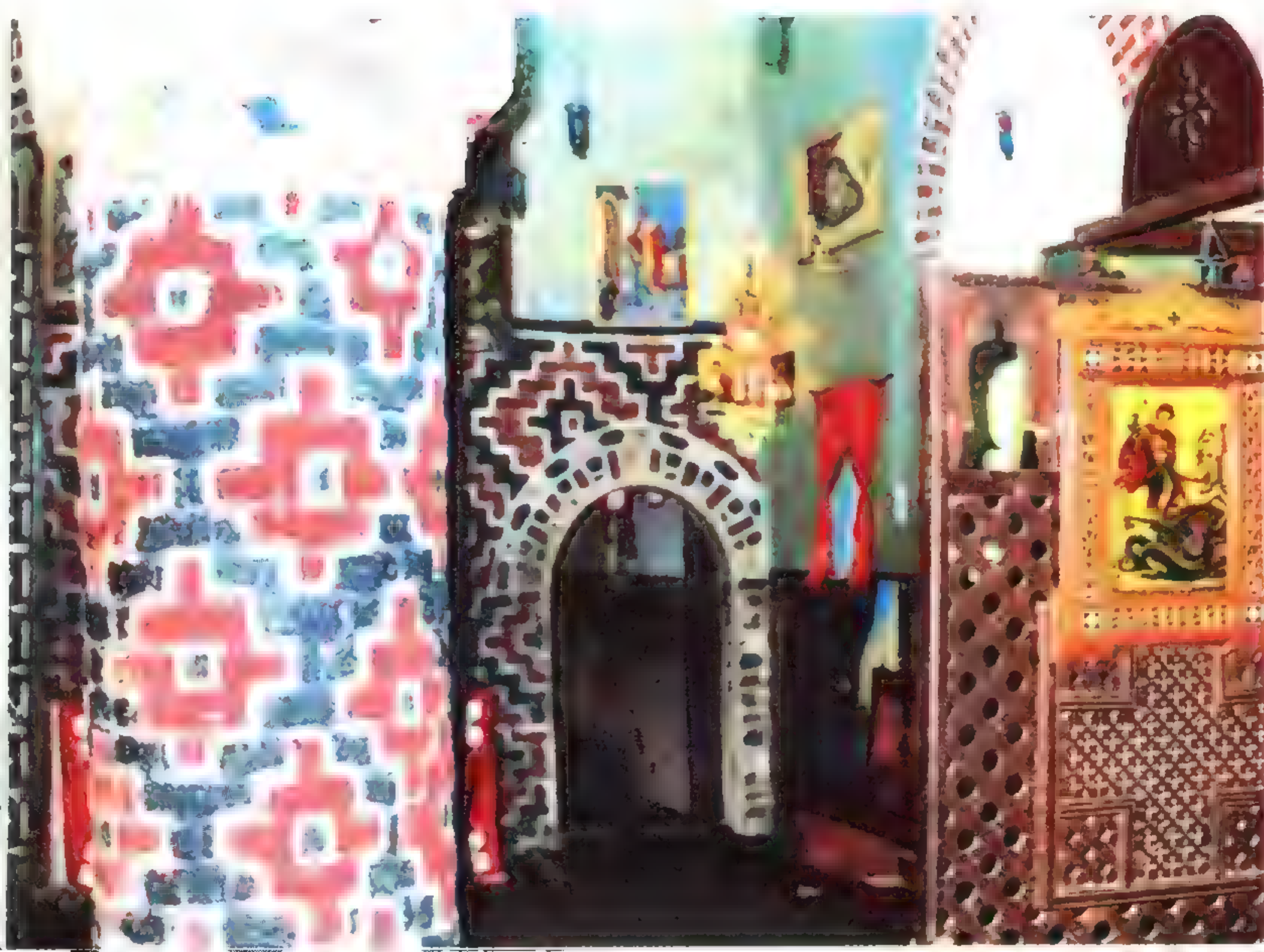
وخلال الأسبوع السابق على هذا اليوم تمتلئ المنطقة بالخيام البيضاء التى يقيم فيها الزائرون ، كما تأتى فى كل يوم أفواج كبيرة لزيارة المكان . ويروى الكثيرون أنهم يرون حمامة بيضاء تخرج من الكنيسة التى تضم أجساد القديسات .

**مارجرجس بميت دمسيس :**

طبقا لما ورد فى السنكسار ، ولد هذا القديس سنة ٢٨٠ م وكان ضابطا فى الجيش الرومانى . واستشهد عام ٣٠٣ م فى عهد دقلديانوس ويقع عيد استشهاده يوم ٢٣ برمودة ( ١ مايو ) . ويحتفل بتذكار هذا الشهيد ببلدة ميت دمسيس التى تقع على بعد عشرة كيلو مترات شمال ميت غمر على فرع دمياط . وفى هذا المكان كان يقوم دير على اسم السيدة العذراء - ولذلك قصة . فقد حدث يوما أن توقف قارب أت من القدس فى ذلك المكان ، ولما حاولوا أن يجعلوه يبحر عجزوا . وتقول القصة إن مارجرجس ظهر فى حلم لرئيس الدير وأعلن له أن الزوار يحملون جزءا من جسده فى صندوق ، وطلب إليه أن يأخذه منهم ويقيم كنيسة يضع فيها هذا الجزء من جسده الذى تحمل العذاب حتى الاستشهاد . وفى عام ٣٢٠ م أقيمت الكنيسة . ثم بنيت كنيسة جديدة عام ١٨٨٠ م وتواصلت التجديدات فى كنائس المكان حتى اليوم . ويروى الزوار أنهم يرون وسط حلقات البخور المتصاعد إلى قبة الكنيسة فى المساء - يرون مارجرجس فى صورته التقليدية فارسا على صهوة جواد أشهب ( بيرجس ) فى أنحاء الكنيسة .

ويشتهر « مولد » مارجرجس لدى القبط والمسلمين بما يحدث فيه من شفاء للأمراض المستعصية وطرد الأرواح الشريرة التى تلبس بعض الأشخاص . وهم يستلقون فى ثياب بيضاء فى صحن الكنيسة وتجرى عليهم الصلوات .

**الخمسة الأبناء وأهم الست رفقة فى سنباط :**





رقم الابداع ٩٤/٧٠٥٦

I.S.B.N

977- 234- 045- 3

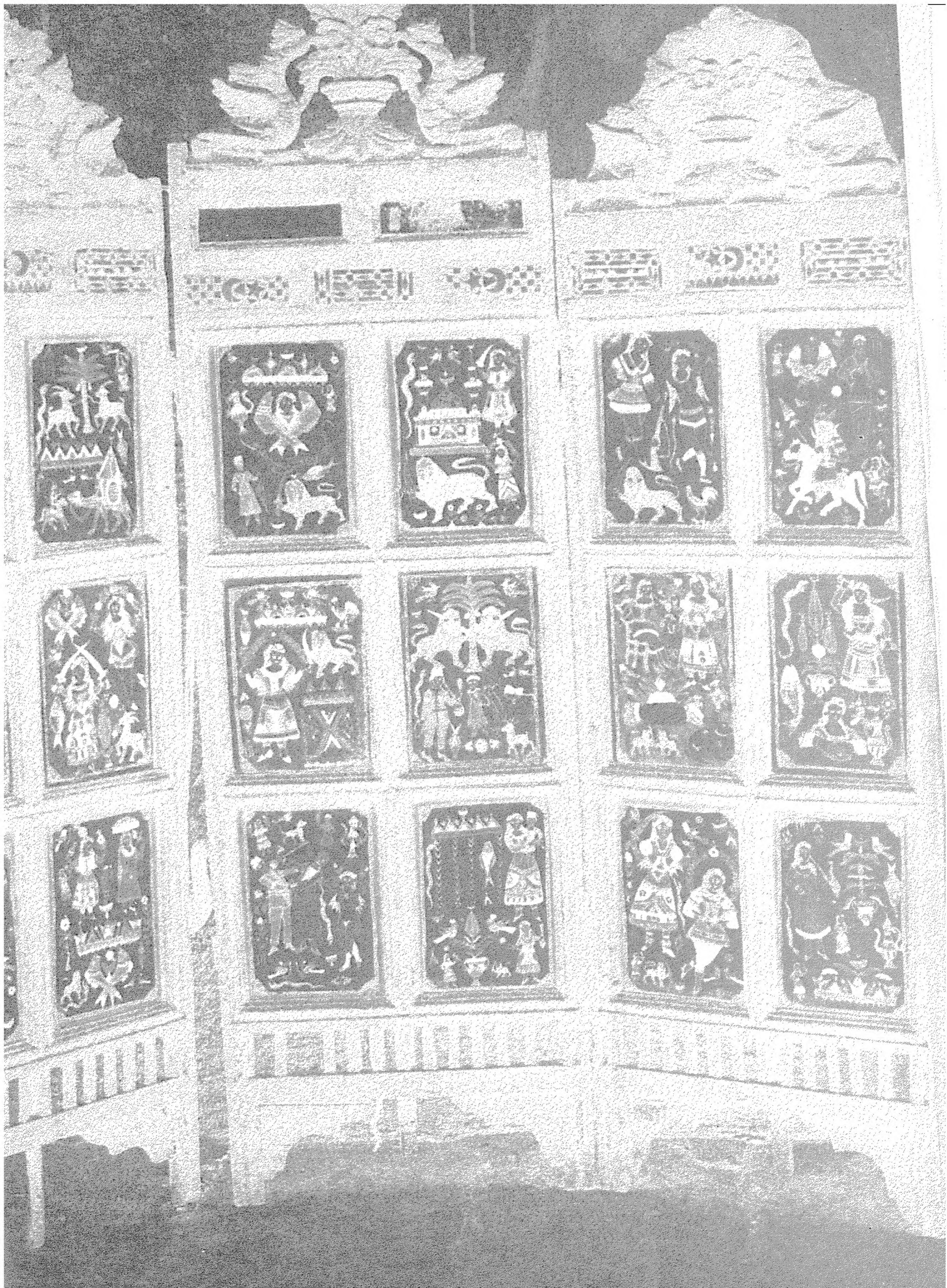




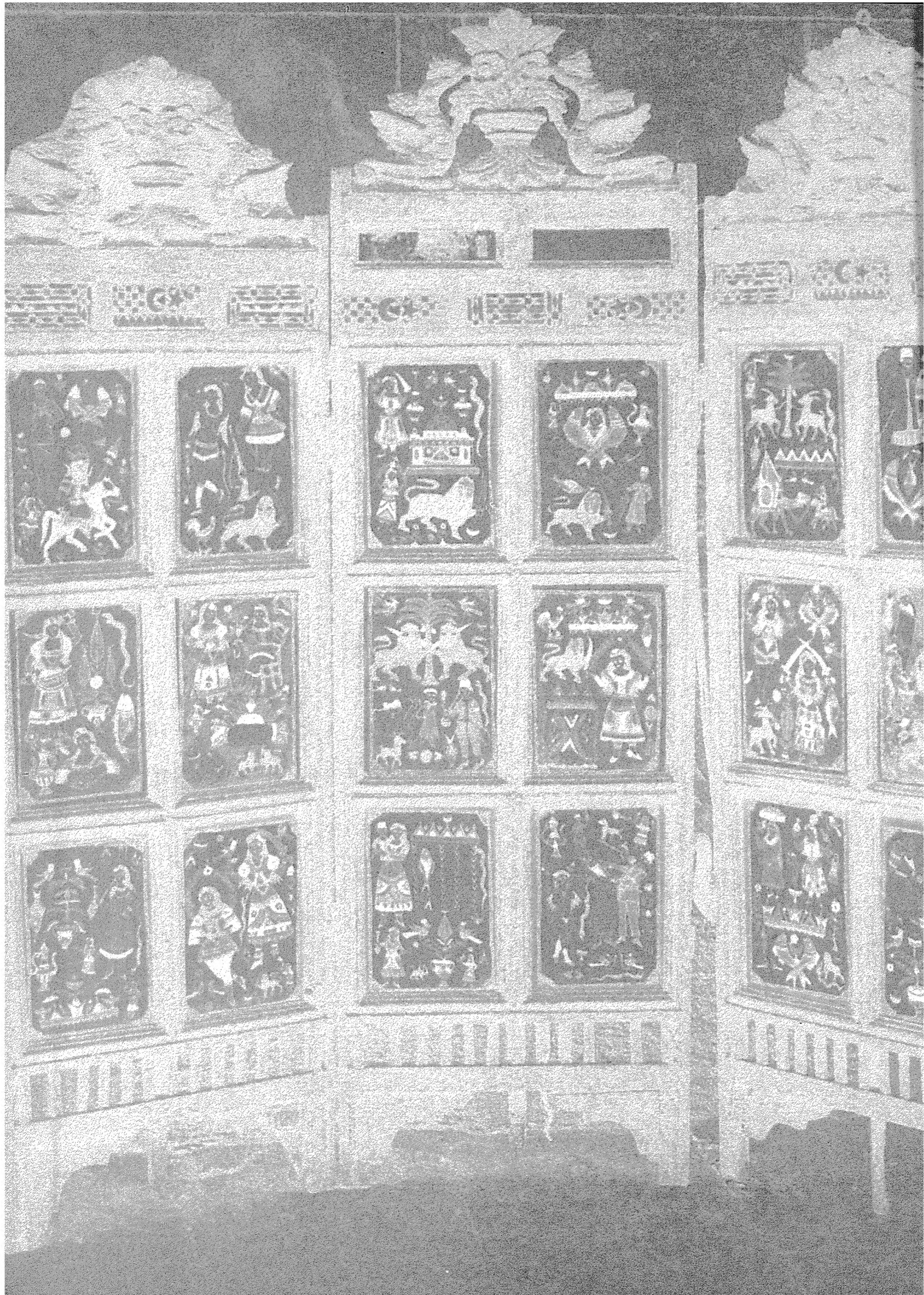














Bibliotheca Alexandrina



0392118